www.MagazynPerkusista.pl

MAGAZYN

Perkusista

uderzamy w punkt

Perkusjonista

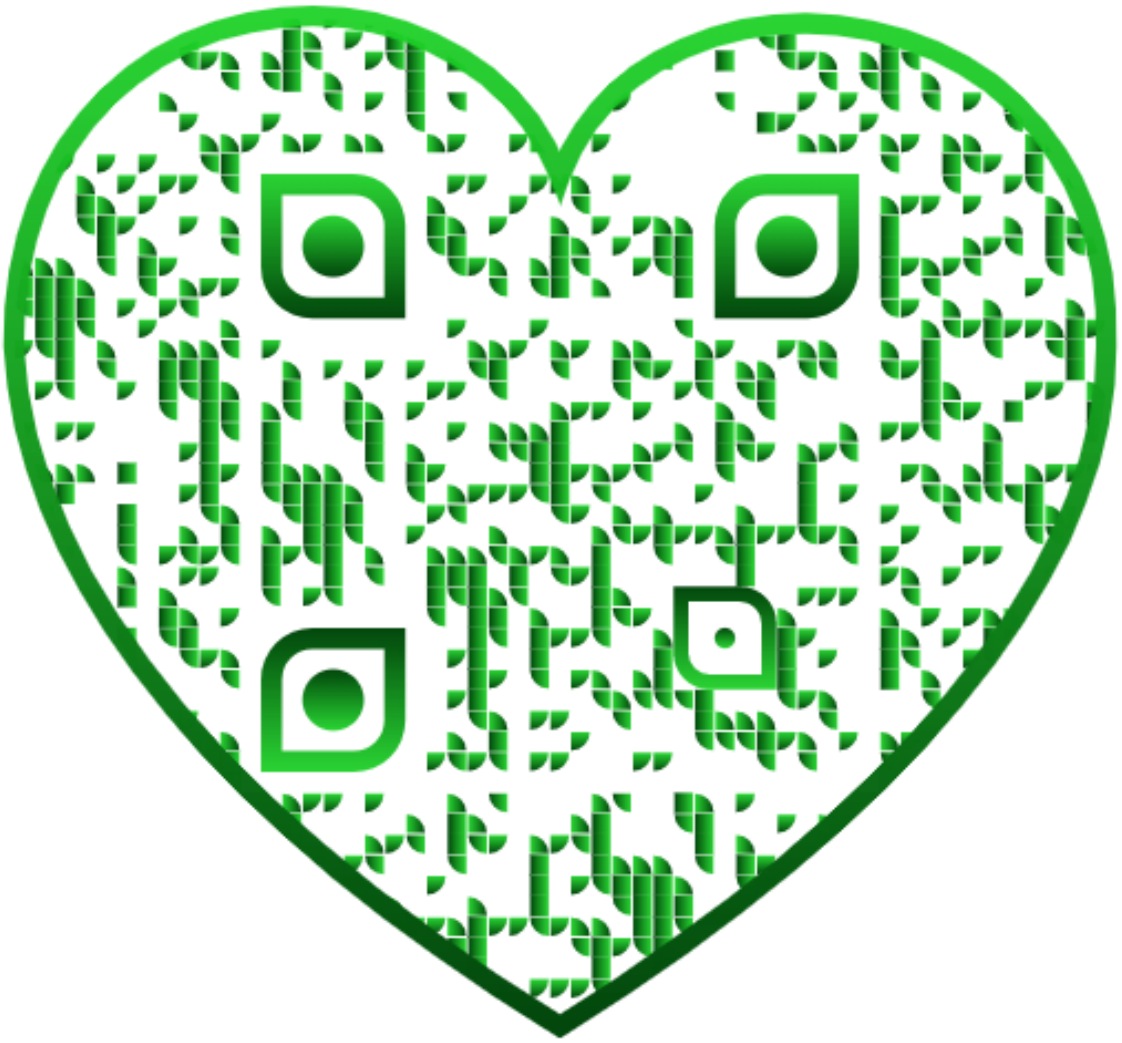
Tu poczytasz sobie i kupisz ten numer

NUMER 01/2017 (72)
STYCZEŃ

101

NAJWAŻNIEJSZYCH POLSKICH PERKUSISTÓW WSZECH CZASÓW

Cena 15,50 zł (w tym 5% VAT)
ISSN 1899-7732 INDEKS 246 670
9 771899 773177 01
Nakład 9.000 egz.



V-DRUMS REDEFINICJA

Seria TD-50: Najlepsza ekspresja dla występów na żywo oraz gry w studio

Jako ambitny perkusista wiesz, że niedostateczny dźwięk i odczucia mogą powstrzymać twój rozwój. Dlatego przedstawiamy Ci TD-50KV, flagowy zestaw perkusyjny serii V-Drums, stworzony dla wysokiej klasy występów na żywo, intensywnej pracy sesyjnej i eklektycznej pracy w studio. Zbudowany na bazie nowego modułu TD-50 z Pryzmatycznym Modelowaniem Dźwięku, ten elektroniczny zestaw Rolanda zapewnia zachwycające i najbardziej wszechstronne brzmienie w historii. Zaawansowany procesor jest uzupełniony nowym werblem i padami ride, które cechuje wieloelementowy system czucia i szybka komunikacja z modułem. Zestaw zawiera również: najlepsze na rynku pady tom, crash i hi-hat, moduł, który umożliwia edycję oraz elastyczne połączenia, abyś zawsze był na bieżąco. Jako alternatywę dla zawartego w zestawie KD-140-BC – masz możliwość zamontowania KD-A22 Kick Drum Converter i Twój ulubiony 22 calowy akustyczny pedał dla wystąpień hybrydowych na wielkiej scenie. Oferując najlepszą grywalność i niespotykaną ekspresję TD-50KV oraz KD-A22 dostarczą przełomowych emocji.

PL.ROLANDEASTEUROPE.COM

Roland

SEE IT. FEEL IT. HEAR IT.

Przez ponad 130 lat Gretsch zbudował świat najbardziej rozchwytywanych perkusji.
Wieloletnie połączenie doświadczenia, technologii oraz tego,
co najważniejsze - słynnego brzmienia „That Great Gretsch Sound" spowodowało,
iż Gretsch wybierany jest przez nawet najbardziej wymagających.
Odwiedź najbliższego dealera aby się o tym przekonać.

Gretsch USA Custom w limitowanej edycji Aqua Satin Flame Finish.

GRETSCHDRUMS.COM

GRETSCH

Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

Kiedy dostał telefon od swoich metalowych idoli z czasów dzieciństwa, zespołu Megadeth, Dirk miał o czym myśleć: odejście z Soilwork, który był jego domem przez ostatnie 12 lat nie należało do prostych, wesołych decyzji. Jedno jest pewne - Dirk wiedział, że jego zestaw bębnów TAMA Starclassic idealnie odpowiada oczekiwaniom Megadeth: dynamika, moc, solidne, szlachetne, groźne brzmienie i atak, które są w stanie zatrząść każdym koncertem.

Tama Drums TAMAofficial officialtamadrums @TAMAofficial

TAMA

Perkusista

Miesięcznik wydawany przez
AVT Korporacja sp. z o.o.
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00, www.avt.pl

REDAKCJA
Redaktor naczelny: Maciej Nowak
e-mail: maciej.nowak@magazynperkusista.pl

Wojciech Andrzejewski, Artur Baran, Łukasz Chmieliński, Szymon Ciszek, Bartek „Szopix" Czerniachowski, Piotr Czyja, Paweł „Pavulon" Jaroszewicz, Jacek „Kajko" Nowak, Krzysztof Kowalewicz, Marcin Kubicki, Paweł Larysz, Przemek Łucyan, Mariusz Mocarski, Dominik Muszyński, Iwona Oleksiuk, Paweł Ostrowski, Jacek Pelc, Staszek Piotrowski, dr Piotr „Pniaken" Pniak, Paweł „Bitew" Sapija, Salemia

WSPÓŁPRACA
Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

FOTOGRAFOWIE
Romana Makówka, Robert Wilk, Marcin Pawłowski
Aleksander Ikaniewicz

SEKRETARZ REDAKCJI
Szymon Kubicki, szymon.kubicki@magazynperkusista.pl

REKLAMA/INTERNATIONAL SALES MANAGER
Magdalena Dudek, tel. 663 889 881
e-mail: magdalena.dudek@magazynperkusista.pl
Kierownik działu: Marta Zaczek, tel. 022 257 84 76
e-mail: marta.zaczek@avt.pl

GRAFIKA I SKŁAD
Studio Adekwatna

PRENUMERATA
Kierownik działu prenumeraty: Herman Grosbart
tel. 022 257 84 22, e-mail: prenumerata@avt.com.pl

ADRES REDAKCJI
AVT Korporacja „Perkusista"
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00
e-mail: redakcja@magazynperkusista.pl

INTERNET I MULTIMEDIA
www.magazynperkusista.pl
www.facebook.com/MagazynPerkusista
www.instagram.com/magazynperkusista
www.youtube.com/MagazynPerkusista
Pakiet multimedialny: media.avt.pl
Redakcja: Szymon Kubicki
e-mail: kontakt@magazynperkusista.pl

WYDAWCA SERWISÓW ONLINE
Szymon Narożniak e-mail: szymon.narozniak@avt.pl

INDEKS 246 670 ISSN 1899-7732 Nakład 9.000 egz.

Prawa autorskie do artykułów opublikowanych w tym numerze magazynu „Perkusista" pochodzących z miesięcznika „Rhythm" należą do Future plc group. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat magazynów publikowanych przez Future plc group znajdziesz na stronie www.futurenet.co.uk

Wydawnictwo AVT oraz redakcja „Perkusista" nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam, ogłoszeń i anonsów. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części pisma należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych i edukacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej pisma są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, chyba że zaznaczono inaczej. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w drukowanym i elektronicznym wydaniu „Perkusista" bez pisemnej zgody Wydawcy zabronione.

Wydawnictwo AVT Korporacja Sp. z o.o. należy do Izby Wydawców Prasy

STU I JEDEN

Na raz

Z numerami specjalnymi jest zawsze ciekawa zabawa. Muszę wtedy podejść do świata bębnów z zupełnie innej strony i zająć się tematem, o którym często się nie mówi. Tak było w przypadku zestawu perkusistów niedocenianych, sekcji czy też w jednym z moich ulubionych numerów (a mianowicie zeszłoroczny odcinek) o Osobowościach. Takie zmuszanie się do ogarnięcia tematu inaczej niż zazwyczaj otwiera umysł, wietrzy zwoje i ładuje kolejnymi informacjami, które ułatwiają poruszanie się po rynku z większą świadomością. W tym przypadku było troszeczkę inaczej. Zabawa, jaką było zbieranie informacji do tego numeru, przerodziła się w regularną bitwę, na szczęście na merytoryczne argumenty. Ale nie to jest wyróżnikiem, o którym chciałbym powiedzieć. Prawie każdy z nas może stwierdzić, że lepiej lub gorzej zna historię polskiej muzyki. Że komuna nas gnoiła, jazzmani walili gorzałę na potęgę i kombinowali jak mogli, gdy wyjeżdżali grać festiwale na Zachodzie, że rock stał się narzędziem walki o wolność, że lata 90 przyniosły rozwój firm, układów i układzików, które w dużej mierze trwają do dziś. To wszystko racja, zgadza się, ale analizując kolejne propozycje do naszej listy 101 najważniejszych polskich perkusistów wszech czasów, trzeba było się mocniej skupić na tym, co dostawaliśmy my, słuchacze. Przeglądając życiorysy i słuchając nagrań, dochodzę do wniosku, że naprawdę możemy chodzić z podniesioną głową. Nie mamy takiej historii muzyki rozrywkowej, jak zachodni giganci z Amerykanami na czele, ale jestem pełen podziwu, jak nasi muzycy radzili sobie w tamtych czasach. Bardzo kreatywni, a przede wszystkim zdeterminowani i głodni sukcesu. Było tak cienko, że nikt nie mógł sobie pozwolić na kapryszenie, tylko zasuwano w pocie czoła, by uciułać parę groszy. Fakt, bywały żenujące wpadki, ale jeśli polscy perkusiści mieli możliwość zagrać gdzieś na Zachodzie, to często wracali z indywidualnymi nagrodami. I nikt nie marudził, że ma bębny, które przypominają gruzy po powstaniu. Sporo charakterów się zahartowało, ale też wiele charakterów popłynęło w niepamięć i niebyt. W ostatnich dniach przed składem magazynu rozmawiałem z polskim uznanym perkusistą na temat tych, którzy zniknęli z rynku. Przeszliśmy przez listę i wyciągaliśmy poszczególne nazwiska po kolei zastanawiając się, jak to się stało, że kiedyś był, a teraz go nie ma. Najciekawsze jest to, że chwilę potem skontaktował się ze mną kolejny bębniarz, który miał akurat te same przemyślenia, coś go napadło, żeby powspominać perkusistów, którzy zniknęli ze sceny. To wszystko, czyli dokładne przewertowanie naszej sceny muzycznej oraz przemyślenia na temat przemijania dały mi dużo do zastanowienia w odniesieniu do tego, jak może wyglądać kariera polskiego bębniarza. Różnorodność naszego podsumowania jest iskierką nadziei, ale ogólnie wygląda to dość bezwzględnie. Nie chodzi o to, że jest źle, bo nie jest źle. Chodzi o to, że jeżeli – drogi perkusisto – nie grasz w zespole, który odniesie sukces, to niestety, ale będziesz miał ciężko utrzymać się z grania. Wtedy będziesz musiał podzielić swój czas na grę i na ogarnianie biznesu wokół – chodzi mi o perkusyjną karierę, bo przyjmujemy, że mówimy o przypadku, gdzie chcesz żyć z grania i zdecydowałeś się na ten krok. Konkurencja jest duża, perkusistów świetnie grających jest coraz więcej i moim zdaniem trzeba pomyśleć nad tym, by wykorzystać możliwość swobodnego podróżowania i próbować działać nie tylko w Polsce. Niestety, tu wchodzi czynnik wygody, to znaczy, że po uczepieniu się kolejnej gwiazdki jakiegoś tam talent show gramy do oporu, nie zastanawiając się nad tym, co będzie, jak już ludzie znudzą się tą gwiazdką. Ktoś może podać przykład artystów z takich programów, którzy się utrzymali na rynku. Wszytko ok, ale ilu ich jest? Niech będzie nawet 10. To jest robota dla 10 pałkerów, a co z resztą? Takie przemyślenia pojawiły się, kiedy przeglądałem perkusistów z okresu połowy lat 90, gdy na wreszcie wolnym rynku można było działać bez cenzury. Ostatecznie robota sesyjna została rozdana między kilka nazwisk i już pomijam, że te nazwiska zrobiły tę robotę bez zarzutów. Dlaczego teraz miałoby być inaczej? Tym bardziej nie będzie. Jerzy Skrzypczyk, bębniarz Czerwonych Gitar powiedział, że w tamtych czasach wszystko zależało od tego, czy wydałeś płytę. Reszta już szła, bo rozgłośnie nadawały wszędzie to samo. Oby był materiał i jeżeli trzymało jako taki poziom, to zespół szedł w górę. Teraz wiadomo, jakie są możliwości nagrywania. Najśmieszniejsze jest to, że tak samo jest z promocją. Wszystkie kanały autopromocji uprawiane są przez wszystkich w ten sam sposób w tym samym zakresie, co czyni je kompletnie niewyróżniającymi, a przez to mało skutecznymi. Nie oznacza to jednak, by sobie odpuszczać, wręcz przeciwnie! Trzeba korzystać ze wszystkich social mediów, jak tylko to jest możliwe z tą różnicą, że wyróżnikiem ma być jakość tego, co robimy! Obraz, brzmienie, grafika, ale przede wszystkim warsztat i aktywność w żywym świecie!!! Dobrego warsztatu perkusyjnego nigdy nam w Polsce nie brakowało, tym bardziej zapraszam na wycieczkę po naszym podsumowaniu.

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

Numery archiwalne na ulubionykiosk.pl

101 NAJWAŻNIEJSZYCH POLSKICH PERKUSISTÓW WSZECH CZASÓW

B

CZESŁAW BARTKOWSKI „MAŁY" 10
PIOTR BISKUPSKI 11
DARIUSZ BRZOZOWSKI „DARAY" 14
JAN BUDZIASZEK 16

C

SŁAWOMIR CIESIELSKI 16
ADAM CZERWIŃSKI 17

D

ANDRZEJ DĄBROWSKI 18
MICHAŁ DĄBRÓWKA 20
ŁUKASZ DMOCHEWICZ „SAMBA" 21
PAWEŁ DOBROWOLSKI 22
WAWRZYNIEC DRAMOWICZ „VAAVER" 26
LESZEK DZIAREK 28
KRZYSZTOF DZIEDZIC 28

F

IGOR FALECKI 30
PIOTR FALKOWSKI „FALA" 31
WOJCIECH FEDKOWICZ 32

G

HUBERT GASIUL 34
MICHAŁ GIERCUSZKIEWICZ „GIERU" 36
IRENEUSZ GŁYK 36
TOMASZ GOEHS 38
MACIEJ GOŁYŹNIAK 40
KRZYSZTOF GRABOWSKI 42
GRZEGORZ GRZYB 44

H

ARTUR HAJDASZ 45
JÓZEF HAJDASZ 45
PAWEŁ HERBASCH 46

J

KUBA JABŁOŃSKI 48
MARCIN JAHR 50
PAWEŁ JAROSZEWICZ „PAVULON" 50
MICHAŁ JASTRZĘBSKI-SZWED „DIMON" 52
KAZIMIERZ JONKISZ 54

K

MAREK KAPŁON 55
WITOLD KIEŁTYKA „VITEK" 56
GERARD KLAWE 58
CEZARY KONRAD 58
WOJCIECH KOWALEWSKI 61
PIOTR KOZIERADZKI 61
ADAM KRAM 62
ZBIGNIEW KRASZEWSKI 63
WOJCIECH KUDERSKI „LALA" 64
KRZYSZTOF KRUPA 68
TOMASZ KRZYŻANIAK „KRZYŻYK" 68
PRZEMYSŁAW KUCZYŃSKI „BENBENEQ" 69

L

ZBIGNIEW LEWANDOWSKI „LEVANDEK" 70
MARIAN LICHTMAN 71
ROBERT LIGIEWICZ 71
JAROSŁAW LIS „DŻERY" 72

IRENEUSZ LOTH 73
ROBERT LUTY 75

Ł

TOMASZ ŁOSOWSKI 76

M

AMADEUSZ MAJERCZYK „KUBA" 80
ARTUR MALIK 80
ROBERT MARKIEWICZ 83
PAWEŁ MARKOWSKI 83
ADAM MARSZAŁKOWSKI 84
MICHAŁ MIŚKIEWICZ 85
JAN MŁYNARSKI 85
MARIUSZ MOCARSKI 86
WOJCIECH MORAWSKI 87
MIROSŁAW MUZYKANT 88

O

JACEK OLEJARZ 89
JACEK OLTER 90
WOJCIECH OWCZAREK 91
RADOSŁAW OWCZARZ 92

P

KRZYSZTOF PATOCKI 93
BARTEK PAWLUS 93
PIOTR PAWŁOWSKI „POSEJDON" 95
RAFAŁ PIOTROWIAK „KUZYN" 96
JACEK PELC 97
JERZY PIOTROWSKI „KETA" 98
JAN PLUTA 102
PIOTR PNIAK 102
BEATA POLAK 104
JAROSŁAW POLAK „SIDNEY" 105
KRZYSZTOF POLIŃSKI 106
ZBIGNIEW PROMIŃSKI „INFERNO" 107
KRZYSZTOF PRZYBYŁOWICZ 108

R

KRZYSZTOF RACZKOWSKI „DOCENT" 109
ROBERT RASZ 110
PIOTR REMISZEWSKI 111
SŁAWOMIR ROMANOWSKI 111
ANDRZEJ RYSZKA 112

S

JERZY SKRZYPCZYK 114
MACIEJ STAROSTA „ŚLIMAK" 114
JANUSZ STEFAŃSKI 116
ARKADIUSZ SKOLIK 117
MAREK SURZYN 118
WOJCIECH SZADKOWSKI 119
ZBIGNIEW SZCZERBIŃSKI 120
PIOTR SZKUDELSKI 121
JAROSŁAW SZLAGOWSKI 124
ANDRZEJ SZYMAŃCZAK „SZCZOTA" 125
WOJCIECH SZYMAŃSKI 125

T

ADAM TKACZYK 126
TOMASZ TORRES 128

U

MARCIN UŁANOWSKI „ULAN" 129

Z

KRZYSZTOF ZAWADZKI 129
TOMASZ ZELISZEWSKI 130

Ż

ŁUKASZ ŻYTA 132
PIOTR ŻYŻELEWICZ „STOPA" 132

EUGENE KRUPA 133

MUZYCZNY WPŁYW NA POLSKĄ PERKUSJĘ, CZYLI JAK WYBIERALIŚMY 101.

WYBÓR 101 NAJWAŻNIEJSZYCH POLSKICH BĘBNIARZY WSZECH CZASÓW NIE BYŁ RZECZĄ PROSTĄ. PRZEDE WSZYSTKIM SAM FAKT WSTAWIENIA SIĘ W RAMY LICZBY 101. BO DLACZEGO NIE 74 ALBO 114? OCZYWIŚCIE CHYBA KAŻDY WIE, ŻE CHODZI TU EFEKTOWNOŚĆ LISTY, JEDNAK TAK CZY INACZEJ MUSI IŚĆ ZA TYM RÓWNIEŻ EFEKTYWNOŚĆ I TUTAJ ZACZĘŁY SIĘ SCHODY.

Bardzo często pojawiały się pytania „A dlaczego ten, skoro jest tamten?". Musieliśmy przyjąć konkretny klucz, tymczasem im dalej wgłębialiśmy się w temat, tym bardziej sprawa się komplikowała. Całości nie ułatwiał przede wszystkim sam polski rynek muzyczny. Jak wiadomo wiele rzeczy jest niedopowiedzianych lub nieznanych szerszej publiczności. Zresztą tak, jak wszędzie, więc polska perkusja nie jest tu jakimś wybitnym wyjątkiem. Co ciekawe, najmniejszy problem był z różnorodnością stylistyczną i w pewnym momencie postanowiliśmy, że tak naprawdę ta różnorodność jest bardzo dobrym drogowskazem i to jej trzeba się trzymać. To swoiste multi kulti, jak mało kiedy, stało się bardzo pomocne, wręcz kluczowe. W związku z tym wielu perkusistów nie wolno ze sobą porównywać, zarówno pod kątem umiejętności, jak i dorobku. Wiemy o tym wszyscy doskonale i często powtarzamy, jak różnorodny jest świat bębnów z racji funkcji, jaką pełni perkusista. Pomijając same gatunki, mamy też różne formy pracy, jak muzyka w programach telewizyjnych, muzyka filmowa, granie warsztatów i pokazów, praca muzyka sesyjnego czy też granie ze swoim własnym zespołem. Zatem **pierwszym elementem klucza było wyróżnienie się** w swojej półce tematycznej. **Drugim elementem jest wpływ**, jaki wywarli i wywierają poprzez swoją twórczość. Paweł Markowski za sam wstęp do *To Tylko Tango* powinien mieć tu miejsce pewne bez mrugnięcia okiem, podobnie Igor Falecki, który przecież nie nagrał żadnej płyty z autorską muzyką, ale poprzez grę (to ważne) zainspirował ogromne rzesze bębniarzy – nie tylko w Polsce. Z drugiej strony perkusiści tacy, jak Michał Dąbrówka i jego działalność sesyjna, która nie jest przecież tak bezpośrednia jak solowa ścieżka bębnów, ale cała Polska kiwała się w rytm jego gry i niejednemu z nas zdarzało się pytać „Zerknij no, kto gra na tej płycie?". Za to bardzo ostro potraktowaliśmy temat szkół video, nagrywanych przez bębniarzy. Uznaliśmy je jedynie jako dodatek do całości, stąd Dariusz Henczel i Łukasz Krzesiewicz znaleźli się poza naszą listą główną. **Trzecim elementem jest świadomość czasu.** Kilku perkusistów na niniejszej liście to bębniarze, którzy mają dawno swoje lata świetności za sobą i młode pokolenie może w ogóle nie wiedzieć, że ktoś taki istnieje. Stąd zrozumienie określenia „wszech czasów". Paru bębniarzy zajmuje się teraz czymś zupełnie innym, jednak w okresie swojej wzmożonej aktywności byli bacznie obserwowani przez kolegów „po pałce". Jest to ważny element naszego klucza, który warto odróżnić od słowa „nadzieja".

Fot. Agnieszka Litarska

Meinl Drum festiwal w Warszawie w 2016 roku to najsłynniejsza impreza perkusyjna na świecie jaka pojawił się w Polsce.

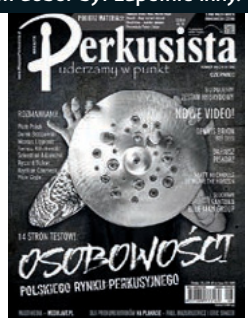
Fot. Romana Markowska

Michał Łysejko, czy eksploduje poza Decapitated? Warunki ma idealne.

Fot. Agnieszka Litarska

Gary Novak, amerykański perkusista jako jedyny w swojej rodzinie nie mówi po Polsku, czego sam żałuje.

W czerwcu zeszłego roku poruszaliśmy podobny temat związany z osobowościami. Tam dobór był zupełnie inny.

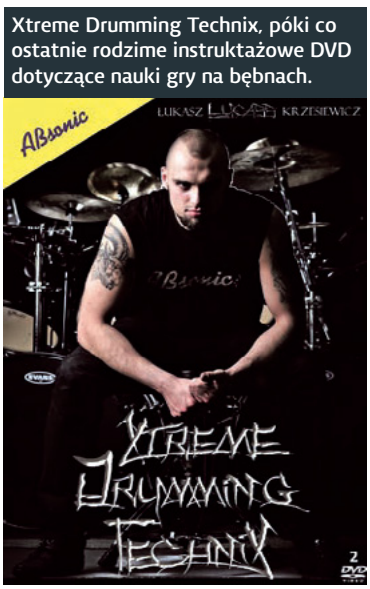


Fot.archiwum artysty

Profesor Jan Pilch, wspaniały multiinstrumentalista, wielka postać polskiej sceny perkusyjnej.

Jose Torres czy też Sławek Berny niesamowici perkusjoniści, którzy dodają niesamowicie dużo smaku do polskich bębnów.

Paweł Ostrowski znany wrocławski nauczyciel gry na bębnach, autor wielu kursów i technik nauczania gry.



Xtreme Drumming Technix, póki co ostatnie rodzime instruktażowe DVD dotyczące nauki gry na bębnach.

Jest wspaniałe grono perkusistów, którzy przy okazji następnej edycji takiego zestawienia za parę lat, znajdą się na liście bez żadnego problemu, wszystko zależy od tego, czy wschodzące gwiazdy bębnów wykorzystają szansę, jaką mają np. Michał Łysejko, ale też doświadczony Bartek „Szopix". Istotne też jest zrozumienie rzeczywistości, jaką byli otoczeni, bo przecież jak ma się Jerzy Skrzypczyk do Daraya?

Początkowo lista zapełniała się powoli, pojawiające się kolejne nazwiska wywoływały efekt domina – skoro jest to konkretne nazwisko, to powinno być też i to. Tym sposobem lista zapełniła się do prawie 150 perkusistów, którzy faktycznie mają lub mieli wpływ na polską scenę muzyczną, a przez to też na scenę perkusyjną. Aż w pewnym momencie powiedzieliśmy „dość". Trzeba było wrzucić wsteczny bieg i zacząć dokonywać wyboru setki perkusistów na podstawie wymienionego powyżej klucza: wyróżnienia, wpływu, czasu. W naszej wyliczance znalazły się takie świetne nazwiska, jak: Michał Bryndal, Jarek Dubiński, Andrzej Dylewski, Wiesław Gola, Marcin Gołębiewski „Ząbek", Robert Hajduk, Dariusz Henczel, Jose Manuel Alban Juarez czyli Manolo, Łukasz Klaus, Przemysław Knopik, Jacek Kochan, Marcin Korbacz, Łukasz Krzesiewicz, Karol Ludew, Jerzy Markuszewski, Tomasz „Żaba" Mądzielewski, Mateusz Modrzejewski, Bartosz Niebielecki, Marek Olma, Aleksander Ostrowski, Leon Paduch, Marcin Papior, Mariusz Parol, Andrzej Rajski, Szymon Jędrol, Łukasz Jeleniewski, Andrzej Rajski, Łukasz „Icanraz" Sarnacki, Agnieszka Trzeszczak, Piotr Wysocki, Włodzimierz „Vlodi" Tafel. Drodzy Państwo, Wy wszyscy jesteście fantastyczni i dzięki Wam ta scena muzyczna jest tak kolorowa.

Mając tak jasno przedstawiony klucz musimy mimo wszystko poruszyć oddzielnie jedną kwestię. Chodzi tu o funkcje „perkusisty" i „osobowości". W czerwcu zeszłego roku tematem przewodnim Perkusisty były właśnie osobowości polskiego rynku, gdzie klucz był zupełnie odwrotny i nie uwzględniał bębniarzy, którzy są osobowościami z racji swej gry. Nie ma więc na naszej liście chociażby Agnieszki Trzeszczak, mimo, że jest grającą perkusistką. Na szerszą skalę znana jest jako organizatorka imprez, campów i perkusyjnego festiwalu.

Podobnie jest z nauczycielami, zarówno tymi akademickimi, jak Jan Pilch, Stanisław Proksa, Piotr Sutt lub Adam Buczek, ale też i prywatnymi, jak Piotr Czyja, Karol Nabożny, Paweł Ostrowski lub Grzesiek Krawczyk, a przecież to świetni muzycy i bębniarze. I do tego fajni ludzie. Wreszcie dochodzimy do świata perkusjonistów, gdzie musimy przynajmniej tu na wstępie wspomnieć o takich osobach: Jose Torres, Sławek Berny, Piotr Jackson Wolski, ale też przecież często przecinający swe muzyczne drogi z zestawowcami wielki mistrz wibrafonu Bernard Maseli. Tych panów chcielibyśmy tutaj bardzo mocno zaznaczyć i podkreślić, że pamiętamy o nich!

A co z muzykami zagranicznymi? Tutaj niektórzy mogą być zaskoczeni. Kilka słynnych nazwisk ma polskie korzenie (w tym paru z nich ma korzenie żydowskie) bliższe lub dalsze, a są to: Jason Bittner, Bobby Jarzombek, Steve Jocz, Paul Mazurkiewicz, Marco Minnemann, Rod Morgenstein, Gary Novak, Dave Ratajczak, Aaron Solowoniuk. Konkret! Ale tylko jedna osoba znalazła się na naszej liście, na specjalnym honorowym miejscu.

Materiał został przygotowany przez redakcję magazynu Perkusista przy współpracy z kilkoma znajomymi perkusistami, z których paru znajduje się na naszej liście. Dziękujemy za pomoc i opinie.

Wykorzystaliśmy głównie archiwalne materiały, jakie ukazały się na naszych łamach na przestrzeni lat. Autorami są: Wojciech Andrzejewski, Artur Baran, Mateusz Flont, Grzegorz Kociuba, Krzysztof Kowalewicz, Paweł Larysz, Przemek Łucyan, Artur Malik i Piotr Grząślewicz, Jacek Pelc, Bogusław Salnikow oraz Maciej Nowak.

CZESŁAW BARTKOWSKI „MAŁY"

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Postać wybitna, prawie 60 lat aktywności za bębnami. Gdy zaczynał, nie było na świecie takich marek, jak Tama, DW, Sabian, a gigant Remo dopiero zapoznawał się z materiałem na nowe naciągi. Tworzył polską scenę jazzową, wychował wielu wspaniałych bębniarzy. Jeden z najbardziej zasłużonych polskich perkusistów.

Temat okresu, kiedy zaczął aktywnie działać na scenie perkusyjnej, nie jest jednoznaczny. Sam muzyk mówi o tym w ten sposób: *„Szacowna komisja, ustalająca emerytury dla twórców, uznała, że zacząłem w 1965 r. Inne pismo wystawione w tej samej sprawie zaświadcza, że grałem w zespole Jurka Pakulskiego już w latach 1960-1963... Ale jeszcze wcześniej, bo w 1958 albo 1959 mój szkolny kolega Janusz Kozłowski poznał mnie z genialnym wrocławskim puzonistą Dymitrem Markiewiczem, który wprowadził mnie w świat jazzu tradycyjnego. Ja sam odliczam czas od roku 1961, gdy na Kulturalnym Festiwalu Studenckim w Gdańsku otrzymałem nagrodę redakcji pisma „Jazz" w postaci pięknego albumu „A Pictorial History of Jazz" – nie lada zdobycz w tamtych siermiężnych latach! Wtedy też po raz pierwszy zaproponował mi współpracę Zbyszek Namysłowski."* Warto też pochylić się nad tematem edukacji w tamtym okresie: *„Edukację muzyczną rozpocząłem, jak większość, od prywatnych lekcji fortepianu. Miałem wtedy niecałe 6 lat. Mama znała pewną pianistkę, która stwierdziła, że mam dobry słuch i się mną zajęła. Tak się to zaczęło. Wkrótce też przyjęto mnie do chóru Kajdasza. Kiedy dostałem się do szkoły muzycznej, zaproponowano mi skrzypce albo perkusję. Wybrałem perkusję, nie mając pojęcia, co to za instrument. Byłem dumny jak paw, bo jako mały „pędrak" paru kolegów szkolnych miałem już prawie dorosłych. Takie to były powojenne realia! Kiedy miałem 15 lat, rodzice kupili mi prawdziwy zestaw perkusyjny. Wtedy nie rozumiałem, jaki to był dla nich wysiłek... Własne bębny nie tylko pozwoliły mi ćwiczyć, co tylko chciałem, ale stały się wręcz przepustką na scenę, bo od razu dostałem propozycję zagrania w kawiarni w Lądku Zdroju. Jak to moje pierwsze granie przed publicznością wyglądało, nie mam zielonego pojęcia, ale dla mnie otworzył się wtedy świat!"*.

Tak długi okres aktywności to wspaniałe nazwiska polskiej sceny muzycznej, których w bogatej karierze muzyka nie brakowało: *„Zacząłem grać jazz około roku 1960 u Dymitra Markiewicza, potem u Jurka Pakulskiego i Zbyszka Piotrowskiego, a w 1961 dostałem tę nagrodę w Gdańsku i tam też padła pierwsza propozycja współpracy ze Zbyszkiem Namysłowskim. Wtedy jeszcze nie mogłem jej podjąć, kończyłem szkołę i nie było środków na utrzymanie w Warszawie. Zdecydowałem się na granie poza Wrocławiem dopiero w 1963 roku, na Jazz Jamboree, kiedy dołączyłem do Modern Jazz Quartet Namysłowskiego z Tadziem Wójcikiem i Włodkiem Gulgowskim. To była eksplozja! Tak się spodobaliśmy, że posypało się mnóstwo ofert, propozycje wyjazdów na największe festiwale jazzowe w Europie: Frankfurt, Berlin, Comblain-La-Tour. No i sławetny wyjazd do Londynu, gdzie dla wytwórni Decca nagraliśmy Lolę, pierwszy longplay nagrany za granicą przez polskich jazzmanów. Był rok 1964! Niebywały wyczyn dla muzyków z tej strony żelaznej kurtyny. Równolegle przez dwa lata pracowałem też z Krzysiem Komedą – nagrywaliśmy głównie muzykę filmową, ale w 1964 powstała także płyta „Jazz Greetings from the East"*

Fot. Jacek Zmichowski

Czesław Bartkowski

(wytwórnia Fontana). Próbowałem jakoś godzić granie u Krzysia i u Zbyszka, ale często terminy się nakładały. Musiałem z czegoś rezygnować. Wkrótce przyszło mi zrezygnować ze wszystkiego, bo upomniała się o mnie ojczyzna! Pod moją nieobecność w domu zastraszyli moją mamę, że stanie mi się coś złego, jak nie podpisze powołania... i w ten cudowny sposób na kilka dni przed przeniesieniem do rezerwy wcielili mnie do stanu armijnego! Świat, który poznałem w armii, raczej chciałbym zapomnieć!

Z tej smutnej podróży nie bardzo miałem do czego wracać; rozpadł się Kwartet Namysłowskiego, życie nie stało w miejscu. Szczęśliwie spotkałem w Sopocie Czesława Niemena, zaczęliśmy gadać i zrodziła się myśl, że może by coś razem pograć. Tak powstał Niemen Enigmatic, do którego na krótko wpisali się też Namysłowski i Urbaniak. Z pewną nostalgią wspominam współpracę z Tomkiem Jaśkiewiczem i Jackiem Mikułą. Z Enigmatikiem jeździliśmy po Włoszech, grając głównie w klubach. Nagraliśmy płytę „Niemen Enigmatic" ze słynnym „Bema pamięci rapsodem żałobnym", w 1971 roku nagraliśmy tzw. Czerwony Album. Mniej więcej w tym samym czasie było sporo pracy z Novi Singers, z którymi odbyliśmy tournée po Indiach, Australii i Nowej Zelandii. Od 1972 grałem już z Michałem Urbaniakiem, z którym podbijaliśmy potem Europę i próbowaliśmy nawet podbić Stany. Michał uważał, że powinniśmy się tam przenieść, ale zarówno moje, jak i Karolaka serca zostały w Warszawie. Wróciliśmy, wrócił też Paweł Jarzębski.

I znów ze Zbyszkiem Namysłowskim, tym razem w Kwintecie (z Karolakiem, Szukalskim i Jarzębskim). To była supergrupa, a płyta „Kujaviak Goes Funky" (1975) to moim zdaniem autentyczny evergreen!

Trzeba przyznać, że od samego początku miałem i nadal mam szczęście grać z samymi wybitnymi muzykami, bardzo często w formacjach trio: Stańko-Makowicz-Bartkowski; Karolak-Szukalski-Bartkowski (nasza płyta „Time Killers" została przez krytyków Jazz Forum uznana za najlepszą płytę jazzową lat 80.); BCD (Bartkowski-Cudzich-Dutkiewicz); Bliziński-Wegehaupt-Bartkowski. Miałem ciekawe spotkanie ze Sławkiem Kulpowiczem w jego In-Formation. Miałem przyjemność uczestniczyć w koncertach i nagraniach wybitnych polskich wokalistów: Ewy Bem, Grażyny Auguścik, Urszuli Dudziak, Agnieszki Wilczyńskiej, Anny Stankiewicz i Stanisława Sojki.

W 1992 roku związałem się z Andrzejem Jagodzińskim i Adamem Cegielskim. Rok później dostaliśmy Fryderyka za pierwszego „Chopina", w sumie wydaliśmy 5 płyt chopinowskich. Z wielkim sukcesem gramy ten repertuar na całym świecie. Wszyscy trzej wykładamy też w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. F. Chopina oraz Policealnym Studium Jazzowym im. H. Majewskiego w Warszawie. I chyba po prostu się lubimy."

POSŁUCHAJMY

„Drums Dream" (1976)

– „O nagranie autorskiej płyty starałem się długo, ale ciągle coś nie wychodziło. W końcu stwierdziłem, że więcej nie będę już o to zabiegał i wtedy nagle powiedziano mi, że mogę nagrywać, tylko, że mam na wszystko dwa, góra trzy dni! Siłą rzeczy w przypadku większych form musiałem wykorzystać wcześniejsze rejestracje. Pomysł był taki, żeby po jednej stronie znalazły się nagrania małych składów: solo, duet i trio, a po drugiej granie bigbandowe. Ogromnie się cieszę, że w tak krótkim czasie udało się jednak tę płytę zrobić i zaprezentować się w tak różnych układach muzycznych. Mnie zawsze szalenie imponowała wielotorowość form, wielowymiarowość. Pewną ciekawostką jest to, że całkiem niedawno dostałem na Facebooku linka ze Stanów do jakiejś dziwnej przeróbki tej płyty. W kompletnie innej estetyce, kompletnie nie mojej, ale fajnie, że jakiś amerykański młody eksperymentator wziął „Drums Dream" na warsztat – ponad 35 lat po jej nagraniu!".

PIOTR BISKUPSKI

W jednej z naszych rozmów Jacek Pelc zaprezentował artystę jako człowieka, który z równą sprawnością grywa na raz partie trzech perkusistów z klasycznych partytur, jak i koncerty muzyki pop czy zaawansowany i wymagający jazz.

Ponadto jest cenionym przez studentów (nie przez konkurentów czy uczelniane administracje) pedagogiem akademickim w dwóch placówkach i na dwóch wydziałach: klasycznym instrumentalnym oraz jazzowym. Obecnie w stopniu doktora z habilitacją. Wybitny perkusista i pedagog, pochodzący z Bydgoszczy, miasta, które na mapie polskiej perkusji jazzowej zaznaczone jest bardzo wyraźnie. Jedną z ciekawszych wypowiedzi, jaka padła na naszych łamach, była ta dotycząca różnicy w poznawaniu muzycznego świata poprzez szkołę i poprzez samodzielny rozwój: *„Niełatwo rozdzielić jedno od drugiego. Uważam, że formalna edukacja kształciła za pomocą określonych metod nauczania. Samokształcenie zmuszało niejako do odrzucenia tychże, aby szukać czegoś nowego. Innego, z którym udało się zetknąć gdzieś zazwyczaj przypadkowo. Wpływ na to miało ubóstwo w zakresie dostępu do materiałów dydaktycznych i informacji z tzw. świata. Myślę, że dobrodziejstwo edukacji odczuwa się dopiero po pewnym czasie. Następuje analiza tego, jak nas uczono i czego uczono. Jak potrafiliśmy uczyć się samodzielnie i jaki jest ostateczny bilans strat i zysków tych działań.*

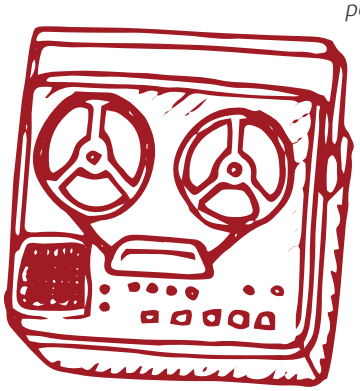
Inspiracje młodzieńcze ograniczała dostępność tego, co można było usłyszeć tak z nagrań, jak i na żywo. Lokalne koncerty w Filharmonii Pomorskiej, w tym Pomorska Jesień Jazzowa, klubowe w Beanusie, Spinie i Medyku dawały kopa do dalszej pracy i ćwiczenia. Nigdy nie odczuwałem, aby moje wykształcenie i zdobywana wiedza w jakikolwiek sposób mnie uwierały. Pomagało to czerpać z różnych źródeł bez ryzyka poruszania się po omacku. Wielu z tych „artystów" pogardliwie wypowiadających się o edukacji sądzi, że jest odkrywcami i twórcami. Przeważnie dowiadują się, że ich „odkrycie" już dawno zostało odkryte. Bywają co prawda i tacy, którzy nigdy się tego nie dowiadują i tkwią w radosnym przeświadczeniu o swojej wyjątkowości. Dyletanci oczywiści występują również w kręgu ludzi wykształconych, a przynajmniej za takich się uważających. Ci są chyba jeszcze gorsi. Jedyne porównanie, jakie mi się nasuwa to J. Ch. Andersen – „Szaty Króla". Warto słuchać innych i analizować, co mają do powiedzenia, ale ja nie należę do osób przeglądających się nieustannie w oczach innych. W pewnym momencie życia warto sobie uświadomić, co mi się najbardziej podoba i z czym czuję się najpełniej związany. Edukacja potrzebna była mi jeszcze do tego, aby nauczyć się korzystając z rozmaitych źródeł informacji tego, co uznaję za najwartościowsze – sztuki ćwiczenia. Do dzisiaj uwielbiam usiąść za instrumentem, odseparować się od świata codziennego i z moim ulubionym kubkiem herbaty obok, porozmawiać z instrumentem i muzyką. Nigdy nie lubiłem ćwiczyć w domu. Pomijam specyfikę instrumentu, ale nawet teraz, mając własne cztery ściany, wolę wyjść do szkoły, zamknąć się w ćwiczeniówce i jest pięknie. Tak przy okazji życzę wszystkim, aby

przyjemność ćwiczenia nigdy was nie opuszczała. Myślę, że okruchy tzw. talentu dopiero wtedy się ujawniają. *Albo lubisz, co robisz, albo nie.*" Wszystko wydaje się więc dość proste, ale jak to zazwyczaj bywa, takie właśnie rzeczy są najtrudniejsze do wykonania. W swoich poglądach jest niezwykle konkretny i stanowczy, co nie zawsze spotyka się ze zrozumieniem, ale nie bez przyczyny został mianowany w zeszłym roku dyrektorem artystycznym słynnych bydgoskich Drums Fusion. *„Jeżeli zagrało się tysiące koncertów, nagrało parędziesiąt płyt, to trudno do swej przeszłości mieć wiarygodny stosunek. Grałem, gram i – mam nadzieję* – będę grał wiele gatunków muzyki, *bo mnie to interesuje i nie stylistyka sama w sobie stanowi wartość.*

Klasyka, jazz, rozrywka, folklor – tak symbolicznie nazywając każdy ze światów muzycznych, w które „wdepnąłem" – *dały mi bardzo wiele i stanowią przyjemność po dziś dzień.*

Niektórym moja wszechstronność nie była na rękę i starali się w mniej lub bardziej formalny sposób zaszufladkować moje działania tak artystyczne, jak i pedagogiczne.

Elastyczność to cecha szczególnie pożądana podczas poruszania się na wielu „frontach" muzycznych. Będąc muzykiem czynnym wiem, że przygoda z muzyką to nieustanne spotkanie z niespodziankami i koniecznością kolejnego doświadczania. W swych pracach pedagogicznych również odnoszę sukcesy, a moje metody nauczania raczej zjednują mi przyszłych studentów niż skłaniają ich do opuszczenia mnie. Szczerze mówiąc, w młodości nie przypuszczałem, iż będę również belfrem. Pracuję w Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy na stanowisku profesora nadzw. oraz w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi. W Bydgoszczy jestem kierownikiem katedry Jazzu i Muzyki Estradowej, a w Łodzi nauczam perkusistów klasyków. Oprócz tego w jednej i drugiej uczelni prowadzę ze studentami innych specjalności zajęcia grupowe. Staram się posiadaną wiedzę przekazywać w sposób wiarygodny, szczery i czynny (póki się da). Trzymam formę i wiem, że najtrudniej będzie przejść godnie w stan spoczynku wykonawczego tak, aby pozostawić po sobie godne wspomnienia. Nie być autorytetem bez pokrycia, mocnym w słowach, a w istocie obiektem żartów, kpin i braku szacunku nie zawsze ujawnianego. To jest słabe... ale spotykane! Zawsze oczywiście znajdzie się ktoś krytycznie do ciebie nastawiony, ale pokazuje to, że świat się zmienia, *a emocje, jakie targają ludźmi – nie. Warto zaczerpnąć głęboko powietrza i robić dalej swoje, zwłaszcza, jeśli pozytywnych opinii wkoło nie brakuje. Artystycznie najbardziej cenię sobie uznanie wśród muzyków. Nie chcę przez to powiedzieć, że nie doceniam publiczności, wręcz odwrotnie! Po prostu te fachowe oceny najczęściej związane są z następnymi propozycjami, a to praca i ciekawe kolejne przygody muzyczne. A jeszcze są krytycy, ale chyba raczej byli. Dzisiaj trudno o znalezienie krytyki po koncercie. Jeżeli już coś się ukazuje to nawet w czasopismach muzycznych przypominają raczej dziennikarskie felietony niż opis tego, co się działo muzycznie podczas koncertu."*



Piotr Biskupski

the analog sound
in a digital world

Check out sonor.com for more exciting Vintage News!

„Vintage Pearl" finish

With the new Vintage Series, SONOR brings back an iconic sound and look from the early days of modern drum set manufacturing.

Like in the original Teardrop drums, the Vintage drum series feature hand-selected premium German Beech shells.
The rounded bearing edges, used until 45 degree edges were introduced in the 1970s expands the range of SONOR sound options.

Being sure not to overlook any details, SONOR has redesigned the Superprofil triple flanged hoops and brought back the timeless SONOR badge and logo used in between 1952 and 1961. All these features are combined in a modern „Made in Germany" manufacturing process.

Travel back in time to the legendary era of crackling vinyl, clicking amps and the birth hour of Rock'n'Roll.

Your SONOR-Vintage-Dealers in Poland:

M. OSTROWSKI SP.J.
Wrocław
www.muzyczny.pl

SKLEP MUZYCZNY PASJA
Warszawa
www.sklep-muzyczny.com.pl

ŚLĄSKIE CENTRUM PERKUSYJNE
Chorzów
www.sklep.slaskiecentrumperkusyjne.pl

DRUMCENTER.PL - SKLEP PERKUSYJNY
Osielsko
www.drumcenter.pl

All SONOR dealers in Poland under www.sonor.com

SONOR drums

sonor.com

Distribution: MUSIK MEYER CENTRAL EUROPE Division of MUSIK MEYER GmbH • Industriestraße 20 • 35041 Marburg (Germany)
www.musik-meyer-ce.com

Fot. Natalia Kempin

Dariusz Brzozowski podczas Tama Festival

DARIUSZ BRZOZOWSKI „DARAY"

Perkusista z największym sukcesem w skali międzynarodowej. Od prawie dekady bębni w norweskim Dimmu Borgir, wcześniej wszedł w buty samego Docenta w Vader. Gra też w popularnym i lubianym Hunter, ale jego perkusyjnym domem wydaje się być blackmetalowa Vesania, którą współtworzy z kolegami z podwórka.

Wiadomo, Daray jest bębniarzem operującym w muzyce metalowej, często w jej ekstremalnych odmianach. Nie jest to muzyka, którą często słyszy się w radio lub na stadionie w przerwie meczu, Daray jednak potrafił z tego zrobić konkretną metodę na życie. Granie metalu kojarzy się z bardzo bezpośrednim sposobem spędzania wolnego czasu. Tak wspomina swoją pierwszą trasę, którą zagrał z Vesanią u boku Vader: *„Pamiętam, że nie oszczędzaliśmy się w ogóle. Po paru dniach Mariusz Kmiołek – organizator – powiedział, że Vesania jedzie do domu (śmiech), bo to przegięcie pały. Imprezowaliśmy do bólu, huczeliśmy najgłośniej, awantury robiliśmy, ale koncerty też były fajne i dawaliśmy z siebie wszystko. Tak, jak powiedział kiedyś mój kolega: „Fajne te trasy, tylko te koncerty jakoś przeszkadzają" (śmiech)."* Co ciekawe, dobrze zagrane koncerty doprowadziły go ostatecznie do gry w Vader, gdzie przecież poprzeczka była postawiona najwyżej, jak to możliwe, ponieważ grał tam znany na całym świecie Docent. *„Przesłuchanie do Vadera było u mnie w kanciapie. Przyjechał Peter, przygotowałem wzmacniacze, tak, żeby miał do wyboru. Wpada, a ja patrzę, że jest bez gitary. Mówię: „Nie masz gitary, kurczę, nie załatwiłem nic", a on na to: „Gitara jest mi niepotrzebna. Masz triggery? Podłącz pod coś i graj, od czego chcesz zacząć?". A ja na to, że może od „Sołtysa" (Sothis)."* Kolejnym przystankiem było Dimmu Borgir, gdzie gra aż do dziś. Nauki, jakie pobrał w Vader, zaprocentowały u Norwegów: *„To była dobra szkoła. Twarda ręka. Dlatego było mi łatwiej z Dimmu, gdzie nie pojechałem z kompleksem Polaka. Miałem oczywiście stresa, ale bez totalnego strachu. Mieliśmy z tydzień prób i w sumie najbardziej mnie stresowały te gadki, a nie granie. Myślałem, że jak koleś dobrze gra to ok, a tu cały czas wyciąganie przeszłości. W ogóle pierwsze pytanie od menager, czy mam problemy z alkoholem i narkotykami? Nie pytanie, jak grasz na bębnach, tylko o alkohol i narkotyki. To mówię jej, że lubię czasami się napić piwa, przecież nie będę jej ściemniać. A ona: „Ooo, to lubisz piwko?"* (śmiech). *Tłumaczę jej, że jak normalny człowiek czasami lubię się napić. I tak to wyjdzie prędzej czy później. Oni do mnie, że trasa zaraz jest i muszę się zdecydować, a ja mam koncert Vader 25-lecie. Pomyślałem, że muszę zrobić krok naprzód, co mam do stracenia? Vader, szacunek i tak dalej, i tak im się nie odwdzięczę za to, co mi dali. Za to, że mnie tak ustawił Peter, za tych akustyków, że mnie tak cisnęli. Może gdyby nie oni, to nikt by się nie odezwał, no, ale muszę podjąć decyzję i iść do przodu."*

Drugim regularnym zespołem, z którym współpracuje, jest nasz Hunter, dlatego trochę mało czasu poświęca na swoją Vesanię, ale to właśnie tam czuje się najlepiej: *„Vesania jest dla mnie największą radochą, bo gram, co chcę. Nie ma tam jakiegoś generała i kierownika. Oczywiście, zawsze staram się liczyć ze zdaniem innych i nie staram się panoszyć. Mają do mnie zaufanie i wiedzą, że zrobię tak, jak trzeba, ale jak mają jakieś uwagi to oczywiście biorę to na warsztat. Nie staram się robić jakiejś prywaty, by trzaskać*

pokazówki. Gdy riff wymaga prostej gry to tak robię, no, czasami coś tam próbuję pokazać (śmiech), ale to tylko w tych miejscach, gdzie wiem, że ewentualnie mogę."

Daray zwiedził cały świat i wie, jak wygląda proza życia muzyka metalowego w innych krajach, dlatego ma skalę porównawczą, przez co może wyciągnąć jasne wnioski z tych obserwacji: *„Wielu ludzi np. teraz w Australii czy we Włoszech pyta mnie, jak to jest być muzykiem i grać. Ciekawe to jest, bo jeżeli byśmy żyli w tamtych miejscach i grali metal to byłoby nam ciężko. Mówię to pod kątem finansowym. Polskie zespoły metalowe są bardzo znane, nawet te z podziemia. Czasami aż się dziwię, że takie kapele są znane szerzej. Mamy naprawdę „szacun", jeżeli chodzi o naszą scenę i nikt nam nic nie zarzuci. Po drugie, jak gdzieś pojedziemy, nawet jak zaczynasz, to zawsze te kilka euro czy dolarów przywieziesz, a jak to rozmienisz na złotówki to jest nieco inne przełożenie. Nie wyobrażam sobie, że miałbym mieszkać gdzie indziej. Wiadomo, fajnie jest w takiej Norwegii, gdzie, jak Dimmu Borgir jedzie w trasę, to państwo dokłada się do biletów czy hoteli. To jest zaje*ste, a na koncert w Nowym Jorku przychodzi ambasador Norwegii i dziękuje zespołowi, że promuje Norwegię. To jest fajne, ok, ale nie mam zamiaru słuchać we Włoszech, że jak nie jesteś AC|DC to się możesz w dupę pocałować, dlatego wolę żyć tutaj."*

Daray był też pierwszym polskim bębniarzem, który zagrał rolę gościa na wielkim perkusyjnym festiwalu. W 40 urodziny marki Tama zagrał na festiwalu w Niemczech u boku m.in. Simona Phillipsa. Podczas Meinl Drum Festival w Warszawie zagrał jako główna gwiazda razem z Tomkiem Torresem i Adamem Marszałkowskim. Związany z tymi dwiema markami (Tama, Meinl) uznawany jest za ambasadora Meinl Distribution w Polsce.

Jest perkusyjnym naturszczykiem, ale braki akademickie nadrabiał pasją i zaangażowaniem, dlatego właśnie poświęcił swój wypasiony komputer, by mieć bębny: *„Powiedziałem, że chcę ten komputer sprzedać i proszę mi dołożyć, bo ja chcę bębny. Pojechaliśmy na Grzybowską i tego samego dnia sprzedałem go ze wszystkimi grami. Pojechaliśmy do mojego nauczyciela od muzyki, który po znajomości namierzył mi kogoś, kto chce sprzedać Amati. W związku z tym, że się dostałem do technikum, rodzice dołożyli się i komputera nie było, ale były bębny. Grałem w domu do pierwszego spotkania z policją. Czyli dwa dni (śmiech). Później robiliśmy kanciapę, wytłoczki się kołowało, wytłumiało... Te czasy... Jak zawoziłem swoje bębny do kanciapy to wziąłem wszystkich kolegów i koleżanki, i każdy jechał autobusem z jednym bębnem... Jak się teraz to wspomina, to – kurde – w życiu bym na to nie wpadł."* Ilu młodych ludzi aspirujących do grania w obecnej dobie konsumpcjonizmu zdecydowałoby się na taki ruch? Ćwiczenie metalu, a szczególnie podwójnej stopki nie należało do najłatwiejszych. Jak ćwiczył nogi? *„W domu na glebie. W butach, nogi w górę i jazda. Pamiętam, jak nagrywaliśmy pierwszą demówkę, gdy miałem 18 lat. Pożyczyłem bębny od Docenta. Wszedł, 2 metry, ubrany jakoś tak nie po metalowemu, a ja myślałem, że gwoździe będzie miał (śmiech). „Sie ma, bębny chcesz pożyczyć? Spoko. To tyle i tyle". Mówię: „Pokazałbyś jakieś patenty na stopki, bo słabo mi idą". I powiedział mi właśnie, bym założył jakieś „relaksy" na nogi i zasuwał z całych nóg, by szło to z tyłka. No, ale co, gdy później na stopki się wsiądzie, to on na to, że: „Jak na podłodze zagrasz, to cokolwiek ci nie dadzą, to też zagrasz"*. Obecnie można spotkać go od czasu do czasu na warsztatach, chociaż nie uważa się za najmocniejszego w tej kwestii: *„...dla mnie zdecydowanie łatwiej jest zagrać koncert na stadionie niż prowadzić warsztaty. Jak wychodzisz i wszyscy oczekują, że powiesz coś mądrego, do tego pokażesz, to nie jest proste. Moje pierwsze warsztaty nie były idealne, motałem się, gadałem parę razy to samo... Ale następne były już lepsze i światełko w tunelu się pojawiło. Wiesz, nie nauczysz się tego, bo nie staniesz w domu przed lustrem i nie będziesz mówił do siebie o blastach (śmiech)"*.

JAN BUDZIASZEK

Historia polskiej muzyki. Przez kilkanaście lat odpowiedzialny za bębny w zespole Skaldowie. Grał także u Tomasza Stańko, Extra Ball, Playing Family, Pod Budą, Maryli Rodowicz, do tego cała masa różnych mniejszych i większych projektów.

Jest perkusyjnym samoukiem, a z wykształcenia technikiem chemikiem. Chemia jak najbardziej przydała mu się w graniu, ale chodzi tu oczywiście o muzyczną chemię, a zaczynał na mało perkusyjnym instrumencie, bo na akordeonie. Za swój pierwszy poważny krok w świat muzyki uważa spotkanie z Tomaszem Stańko, chociaż z bębnami obcował dużo wcześniej, a zaczęło się – jak to zazwyczaj bywa – dość przypadkowo, od zastępstwa w szkolnym zespole. Później zgłosił się do niego Andrzej Zieliński z propozycją współpracy ze Skaldami, którzy już wtedy byli zespołem popularnym w kraju. Skaldowie są jednym z ważniejszych zespołów w historii polskiego rocka i wciąż często można usłyszeć w radio ponadczasowe piosenki zespołu. W 2015 roku, obchodzący 50-lecie zespół, otrzymał na festiwalu w Opolu nagrodę za całokształt twórczości. Po odejściu z zespołu muzyk współpracował z wieloma artystami.

Jest człowiekiem bardzo religijnym, a jego przemiana zaczęła się od przyjęcia pielgrzymów w swoim domu. Do tego momentu jego tryb życia można uznać za rockandrollowy, był znany z tego, że zawsze miał w zanadrzu buteleczkę trunku, a w ogródku dojrzewały zdrowe krzaczki konopi.

Jest świeckim rekolekcjonistą. Jeździ po Polsce, prowadząc spotkania różańcowe. Jest też autorem książek m.in.: „Dzienniczek perkusisty (część 1)", „Dzienniczek perkusisty (Część 2)", „Dzienniczek perkusisty – Odkrycie Ameryki", „Królewska Droga Krzyża", „Jan Budziaszek i Jacek Zieliński – Wielkich Polaków Modlitwy za Ojczyznę" oraz kilku audiobooków m.in. „Jan Budziaszek zaprasza do różańca", „Do nieba idzie się", „Medjugorski różaniec", „Królewska droga krzyża".

Jako bębniarz miał poprzeczkę zawieszoną bardzo wysoko, ponieważ muzyka Skaldów, która cieszyła się ogromną popularnością, nie należała tak naprawdę do najłatwiejszych w temacie bębnów. Druga sprawa, że trzeba było dostosować się do lidera zespołu, co podkreśla umiejętność współpracy w zespole. Został odznaczony razem z zespołem Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis.

SŁAWOMIR CIESIELSKI

Legendarny, kultowy, wszystkie te wyrażenia, które nie są zazwyczaj lubiane przez artystów, rzucają się same do głowy na hasło Republika. Perkusista odpowiedzialny za wyjątkowe brzmienie formacji, które oparte było na ostrej, mocnej, stanowczej sekcji.

Muzyk od początku związany z Republiką grał na wszystkich albumach grupy, która była zespołem wyjątkowym, bardzo awangardowym, pełnym ciekawych rozwiązań aranżacyjnych, wykraczając daleko poza ramy zwykłego rocka. Każdy, kto zna styl grupy, a wierzymy, że każdy miał styczność z tą grupą (jeśli nie, prosimy natychmiast to nadrobić!) wie doskonale, jak bardzo rytmiczny był to zespół. Cięta, ostra gra bębnów z synkopowanymi groove'ami, częstymi kąśliwymi akcentami niepozwalającymi na rozkojarzenia: *„Nigdy nie starałem się naśladować swoich idoli, choć mam ich wielu. Zawsze szukałem własnego sposobu grania, własnych struktur. Powstało trochę gęstych fakturek, przy których się nieco namęczyłem."* Były to bardzo konkretne partie, wymagające dużej koncentracji, czujności i stanowczości gry. Mocno zaznaczane punkty w poszczególnych piosenkach nie pozwalały na jakąś samowolkę i udawanie: *„Sporo czasu na próbach spędzaliśmy na eksperymentowaniu, na szukaniu innego sposobu grania. Jeśli chodzi o mój sposób bębnienia w Republice, to jest to wypadkowa moich doświadczeń, nie tylko rockowych. Zawsze słuchałem z chęcią jazzu, muzyki poważnej, niemal każdej. Te nasze zespołowe poszukiwania zderzyły się z bardzo modnym w tym czasie graniem nowofalowym i punkowym. No i tak wykrystalizowała się nasza rytmika z Pawłem Kuczyńskim na basie."*

Perkusista tworzył też zespół Opera, składający się przede wszystkim z muzyków Republiki, ale bez Grzegorza Ciechowskiego. Spędził też trochę czasu w Kobranocce. Po rozpadzie Republiki (po śmierci Grzegorza Ciechowskiego), tworzył zespół Kije, grał też w zespołach Harmidersi i Porananas: *„Jestem skazany na granie i na muzykę, czuję się z tym bardzo dobrze. Cały czas szukam ludzi, z którymi mógłbym współpracować i identyfikować się z tym, co tworzymy. Nie jest łatwo znaleźć ekipę do grania długofalowego. Jestem bardzo przywiązany do Torunia, a tu rynek muzyczny nie jest zbyt obszerny. Mimo to jednak znajduję partnerów do grania i to jest ważne."* Muzyk mówi to z pełną świadomością, ponieważ przeżywał rozbrat z muzyką, wspomina ten czas następująco: *„Lata temu już raz to zrobiłem i bardzo cierpiałem z tego powodu. To było w czasie separacji Republiki. Kolega, zajmujący się malowaniem, namówił mnie do malowania obrazków. Po dziesiątkach albo raczej setkach prób, udało mi się wypracować swój styl. Moje obrazy były inspirowane naskalnymi malowidłami z około 5 wieku p.n.e. z terenów Afryki i przedstawiały głównie sceny związane z polowaniami. Jakiś czas żyłem z tego. Do dzisiaj w domu zostało mi jeszcze kilka obrazów, ale już nie sięgam po farby."*

POSŁUCHAJMY

Republika
– *Nowe sytuacje* (1983)

– pierwszy album zespołu. Perkusista wspomina, że nagrywał płytę na wynajętych bębnach, prawdopodobnie Sonora. Płyta ma pełno świetnych partii bębnów np. *System Nerwowy, Będzie Plan, Mój Imperializm*, które wciąż stanowią bardzo duże wyzwanie dla perkusistów. Płyta doczekała się także angielskiej wersji (1984).

ADAM CZERWIŃSKI

Uznany perkusista i edukator o zacięciu jazzowym, a także kompozytor i aranżer. Ma na koncie współpracę z wieloma popularnymi nazwiskami amerykańskiego jazzu, a także największymi osobistościami polskiej sceny muzycznej m.in. Januszem Muniakiem, Janem Ptaszynem Wróblewskim, Zbigniewem Namysłowskim, Wojciechem Karolakiem.

Od 1993 roku przez niemal 20 lat współpracował również z Jarosławem Śmietaną, z którym zagrali wspólnie setki koncertów na całym świecie i którą to więź przerwała nagła śmierć gitarzysty w 2013 r. Obecnie współpracuje z różnymi wykonawcami sceny jazzowej – tak polskiej, jak i zagranicznej – np. Billy Nealem czy Nigelem Kennedy.

W 1981 roku jako 16-latek rozpoczął naukę w Państwowej Szkole Muzycznej II st. im. Fryderyka Chopina w Gdańsku-Wrzeszcz w klasie perkusji. Instrumentem, za którym spędził pierwsze trzy lata edukacji, był wibrafon. Ten okres to również czas jego przystąpienia do grupy „Big Band Gdańsk", prowadzonej przez Jerzego Partykę. Pogłębiał tam swoje umiejętności w sposób praktyczny, a także uczestniczył w przeróżnych warsztatach jazzowych, w tym w Gdańsku i Chodzieży oraz startował w Międzynarodowych Konkursach Młodych Zespołów Jazzowych „JAZZ JUNIORS".

Następnie, już jako perkusista, rozpoczął współpracę z gdańską grupą „ZuZu" oraz zespołem „New Coast". Jego pierwszą, w pełni zawodową działalnością, związaną z tym instrumentem, był tzw. „start z wysokiego C", czyli dołączenie do zespołu słynnego saksofonisty jazzowego Janusza Muniaka. Z czasem Adam rozpoczął również współpracę z zespołami „D-Box", „Young Power", „New Presentation", a także z kolejnymi wielkimi nazwiskami polskiego jazzu: saksofonistami Janem Ptaszynem Wróblewskim i Zbigniewem Namysłowskim. I choć od tamtej pory w jego muzycznym dossier znalazła się wręcz niezliczona już ilość występów z polskimi i zagranicznymi muzykami największego formatu, to przy jego nazwisku na pierwszym miejscu najczęściej wymieniana jest jednak współpraca, którą w 1993 r. nawiązał z uznanym gitarzystą i kompozytorem jazzowym Jarosławem Śmietaną. I nie ma w tym zresztą nic dziwnego, bowiem relacja ta trwała nieprzerwanie przez niemal 20 lat i przerwana została dopiero przez nagłą śmierć tego gitarzysty w 2013 roku. Wcześniej jednak ci znakomicie rozumiejący się muzycy zagrali wspólnie setki koncertów w klubach, salach koncertowych oraz na scenach festiwalowych całego świata, w tym również tych najbardziej odległych i/lub niespodziewanych zakątkach globu takich, jak: Liban, Dubaj, Kuwejt czy Albania. Nagrali też razem kilkanaście znakomitych płyt, jak np. „Phone Consultations", „Autumn Suite", „Polish Standards" i inne.

Przez wiele lat drogi muzycznej Adam współpracował również ze znakomitym skrzypkiem Nigelem Kennedy, z którym zrealizowali kilka głośnych projektów tego wirtuoza (m.in. „Nigel Kennedy and Friends", „Bach meets Miles Davies", „Autumn Suite", „Nigel Kennedy's Jimi Hendrix Project"), a także koncertowali w miejscach takich, jak: Grosse Freiheit w Hamburgu, Columbiahalle w Berlinie, Teatro Dal Verme w Mediolanie, Ronnie Scott's oraz Royal Albert Hall w Londynie. W regularnej, muzycznej więzi pozostają zresztą do dziś.

Ponadto w swym niezwykle bogatym dorobku perkusyjnym Adam ma współpracę z wieloma amerykańskimi gwiazdami sceny jazzowej: Lee Konitz, Eddie Henderson, Larry Koonz, Harvie Swartz, Cameron Brown, Jean Paul Bourelli, Bennie Wallace, James Newton, John Abercrombie, Garry Bartz, Karen Edwards czy Billy Neal. Może się również pochwalić niezliczoną już ilością występów w większości krajów Europy, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Meksyku, a także Brazylii, Japonii i Australii.

Co więcej, nadmienić trzeba, iż prócz dużej aktywności koncertowej i sesyjnej Adam to również człowiek głęboko zaangażowany na polu edukacji muzycznej. Jako ceniony wykładowca jazzowy od lat bierze udział w wielu różnych warsztatach i klinikach. Ponadto jest również pomysłodawcą i współtwórcą festiwalu „JAZZ W LESIE", którego pierwsza edycja odbyła się w Sulęczynie latem 1995 roku. Od tamtej pory wydarzenie to doczekało się regularnych dorocznych kontynuacji, cieszących się dużym powodzeniem wśród publiczności, zaś w trakcie wielu lat jego trwania wielokrotnie wystąpiła na nim czołówka nie tylko polskiej sceny jazzowej, ale również i wiele uznanych gwiazd zagranicznych. (źródło: dwdrums.com.pl)

ANDRZEJ DĄBROWSKI

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

W Internecie Andrzej Dąbrowski opisany jest jako „piosenkarz" i chociaż dla szerszej publiczności znany będzie główny z tej roli, to dla nas jest przede wszystkim świetnym bębniarzem, jednym z pionierów jazzu w Polsce.

Andrzej Dąbrowski jest człowiekiem o wielu twarzach, wspomniany piosenkarz i perkusista, ale też kierowca rajdowy i bardzo dobry fotografik. W początkowym okresie swojej kariery wzięty bębniarz jazzowy, grający z polską czołówką, ale mający też na koncie wiele występów z artystami zagranicznymi. Pamiętajmy, że były to czasy, które były dalekie od współcześnie pojętej normalności, charaktery hartowały się bardzo szybko: *„Byliśmy przyzwyczajeni do nienormalnych sytuacji, więc na komunę nie bardzo narzekałem. Były fajne koncerty, nawet całe cykle koncertowe jak jazz w filharmoniach. Jeździliśmy w trasy z Kurylewiczem, z Wróblewskim. Mało tego, dwa razy graliśmy w więzieniach, gdzieś w Tczewie i chyba w Gdańsku. Niesamowite trasy. Zawsze były problemy paszportowe, do ostatniej chwili nie wiedzieliśmy, czy dadzą paszport, czy nie. A tu kontrakt podpisany. Pamiętam mój pierwszy wyjazd na Zachód z komuny... 59 rok, już wtedy grałem z Kurylewiczem, z Warską. Wyjechaliśmy, żeby reprezentować Polskę na festiwalu młodzieży i studentów w Wiedniu. Prezentował się cały zespół Mazowsze, teatrzyk z Gdańska – chyba Kalambur, Zbyszek Cybulski, kabaret Koń, Wiesław Gołas. Były nakazy: co nam wolno, czego nie wolno. Jako reprezentacja komunistycznego państwa otrzymaliśmy dyrektywy, że nie wolno nam uczestniczyć w żadnych imprezach innych niż nasze. A tam w Wiedniu była cała akcja, żeby zorganizować antyfestiwalowe koncerty przez kapitalistów. Myśmy nielegalnie uciekli z naszych zajęć i wybraliśmy się na koncert Elli Fitzgerald z Oscarem Pettifordem na basie, do wiedeńskiej Stadthalle.*

W każdym razie nasz jazz się bardzo podobał. Przejazdy przez granice, w tym czeską: druty kolczaste, zasieki, przejazd przez most w Cieszynie, potem czesko-austriacka. To wszystko długo trwało, jechaliśmy autobusami, dziwne czasy. W Polish Jazz Quartecie z Ptaszynem Wróblewskim wiele razy jeździliśmy do tego zakazanego RFN – na kontrakty. Bodajże w 61 roku przyjechaliśmy do Juan les Pins we Francji na festiwal, gdzie akurat zdążyliśmy tylko na koncert Davisa, potem na jamie go słyszeliśmy. To były dla nas ogromne przeżycia, te nazwiska nas oszałamiały. Mieliśmy fajne recenzje i zapraszano nas do jazz klubów. We Francji graliśmy w paryskim Blue Note. Załatwiliśmy kontrakty w niemieckich klubach, ale znowu, żeby przejechać z Francji do Niemiec, musieliśmy mieć wizy i zawiadomić Pagart. Z Pagartu w ostatniej chwili przychodzi telegram: Wracać natychmiast. No, a jak możemy wracać, jak tam już za kilka dni jest granie. Dyrektor Pagartu Jakubowski podszedł do nas życzliwie, udało się załatwić. Ale zazwyczaj problemy były...

Fot. archiwum muzyka

Ptaszyn, Kurylewicz, Karolak, Sandecki i Dąbrowski oczywiście na bębnach

Wszystko to jakby nielegalnie, bo wjechaliśmy na wizy turystyczne...".

Tak, jak wspomnieliśmy na wstępie, muzyk największą sławę zdobył jako wokalista. Nie ma chyba w Polsce drugiego bębniarza, który odniósłby taki sukces. Jak to się wszystko zaczęło? *„Jako perkusista akompaniowałem bardzo często śpiewającym solistom i to zarówno z muzyki rozrywkowej, jak i jazzowej. Naszym dawnym gwiazdom wokalistyki, polskiej piosenki, na przykład Zbigniewowi Kurtyczowi. Grywałem z Wandą Warską, czy z artystami, którzy do Polski przyjeżdżali jako soliści. Więc znałem te piosenki i ciągle sobie coś tam nuciłem, ale zupełnie nie myślałem o śpiewaniu. Już nie mówię o standardach jazzowych, z którymi stale miałem do czynienia. W końcu odważyłem się zaśpiewać, bodajże w 65 roku w Krakowie. Namówili mnie muzycy: „Zaśpiewaj sobie ze trzy standardy". Zaśpiewałem w krakowskiej filharmonii na koncercie zaduszkowym. Od tego się zaczęło."*

Inna pasja perkusisty, która także przyniosła mu dużą popularność, to rajdy samochodowe: *„Również przypadkowo. Wszystko, co warczy i dymi z rury wydechowej, zawsze mnie interesowało i pasjonowało od małego chłopca. Chodziłem na wyścigi w Krakowie w dawnych latach 50 z Karolakiem, który też się tym bardzo interesował. Mój ojciec miał dwa Harley`e (Harley Davidson) i prawo jazdy zrobiłem właśnie na Harley`u z przyczepką. Miałem 16 lat. Ojciec pracował w dyrekcji lasów państwowych i tam mieli takie wojskowe amerykańskie, jak to się nazywa... Dodge Comandor. W Krakowie, w tej dyrekcji, był duży plac i tam próbowałem jeździć. Mieli też Simcę 8, którą jeździłem po tym placu. Pierwszy egzamin na samochodowe prawo jazdy oblałem na technicznym pytaniu: „Na którym uzwojeniu w cewce wytwarza się prąd wysokiego napięcia?". Tak, jakby to było potrzebne do czegokolwiek..."*.

Perkusista twierdzi, że nie ma talentu do nauczania innych. Wyznaje zasadę, że im prościej się gra, tym lepiej, o czym mówi młodym, których zdarza mu się słuchać. Bębny są instrumentem przede wszystkim akompaniującym. Andrzej nie lubi bardzo głośnego grania, jest perkusistą klasycznym w klasycznym kontekście klasycznego grania swingowego i mainstreamowego. Z drugiej strony ma duży szacunek do mistrzów perkusyjnego fachu: *„Ja zawsze podziwiałem perkusistów z dużą techniką. W Pradze widziałem Buddy Richa z big bandem. Jeden utwór miał tak zrobiony, że grał solo z jedną ręką schowaną w kieszeni marynarki. Jak zobaczyłem*, co ten facet wyprawia jedną ręką... Zagrał w pełni dojrzałe solo, skomplikowane rytmicznie, technicznie, przez kilka minut. Po prostu obłęd, nie chce się wierzyć, że jest to możliwe. Z polskich bębnistów Władek Jagiełło grywał też takie solówki, ktoś jeszcze, rockowy perkusista – Piotrowski. Też miał technikę. Ja nigdy nie miałem takiej techniki i może też dlatego tłumaczyłem, że im prościej, tym lepiej. Raczej wolałem styl w solówkach, jaki reprezentował Joe Morello, elementy rytmiczne, jakieś

WYRÓŻNIJ SIĘ

100% ORIGINAL HANDMADE CYMBALS

istanbul®
Mehmet Handmade Cymbals from Turkey

NOISE
DISTRIBUTION

info@istanbulcymbals.pl | www.istanbulcymbals.pl

pauzy, poszczególne uderzenia zaskakujące, dynamika, takie rzeczy, na przykład solo z Take Five... Nigdy nie lubiłem grać długich solówek, żeby zespół mnie zostawiał samego, zawsze wolałem konkretnie cztery – cztery albo osiem – osiem czy szesnaście – szesnaście taktów. Kiedyś z Kopenhagi specjalnie do Malmo w Szwecji Krzysiek (Komeda) *przyjechał na koncert Jimi Hendrixa i tam się spotkaliśmy. Byliśmy razem na tym koncercie, słuchaj. I tam był perkusista (prawdopodobnie chodziło o Mitcha Mitchella). Ja już wtedy grałem nieźle, bo to było gdzieś w połowie lat 60. On miał taką solówkę, niesamowity technik, wiesz, to się w ogóle odechciewa grać po czymś takim."*

Z powyższych wypowiedzi, które są raptem drobnym wyciągiem z wywiadu z artystą, jaki przeprowadził Jacek Pelc w numerze 5/16, wyłania nam się postać człowieka, który swoim doświadczeniem, przeżyciami, ale też pasją i zaangażowaniem, mógłby obdzielić kilka osób. Prawdziwa legenda polskiej sceny, ciągle w formie, na co ma też wytłumaczenie: *„No tak, przedwojenni mają taki gen, dobrze się trzymają. No, ale tyle osób, z którymi współpracowałem, grałem... Kurylewicz, Bliziński, Śmietana, Cudzich, teraz Muniak, Wegehaupt... Szkoda, że nie można żyć dłużej, mając na przykład 30 lat. Żeby trzydziestka się zatrzymała (śmiech) na dwadzieścia lat... Byłoby miło (śmiech)."*

MICHAŁ DĄBRÓWKA

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Jeden z najwybitniejszych polskich perkusistów, setki nagrań i koncertów, występy telewizyjne. Już od dawna wiadomo, że kiedy trzeba pewnego i super profesjonalnego bębniarza do bardzo odpowiedzialnego projektu, to najlepiej dzwonić do Michała Dąbrówki. Niejednokrotnie udowadniał, że „można" i „da się" w sytuacjach wręcz niemożliwych. Klasa światowa zarówno w grze, jak i w sposobie bycia. Skromność, pokora, ale także wielka świadomość swojej wartości.

Fot. Bartek Barczyk

Michał Dąbrówska

Na potęgę Michała Dąbrówki sprowadza się wiele elementów. Jak widomo dobry perkusista to nie tylko ten, co świetnie gra, ale też ten, który zna swoje miejsce w szeregu, wie, jak się zachować i dostosować do sytuacji. Michał każdy z tych elementów ma opanowany do perfekcji, chociaż ciężko rozpatrywać w tych kategoriach, bo przecież nie jest to efekt szkolnego wyuczenia, tylko kwestia osobowości i wychowania. Mimo olbrzymiego statusu i szacunku, jakim się cieszy u producentów i kierowników muzycznych, wie, co jest bardzo ważne w tym zawodzie: *„Absolutnie pokora! To jest podstawa. To kwestia też osobowości. Jedni są „hej, do przodu", a inni „hej, do tyłu", ja byłem raczej ten „hej, do tyłu". Startowałem do wszystkiego z pozycji dość sceptycznej, ale z uporem i konsekwencją. Zacząłem czuć się pewniej w miarę zdobywania kolejnych umiejętności, widziałem realne efekty. Jeżeli uczciwie ćwiczysz dane zagadnienie, to po jakimś czasie nie ma siły, żeby to nie zadziałało. To nie*

żadne układy ani czary, tylko ciężka i świadoma praca. Nie oszukujmy się. Jeżeli komuś się wydaje, że jest inna droga...? Życzę szczęścia."

Jak zazwyczaj bywa w takich sytuacjach, jest też pewna grupa „życzliwych", która dopatruje się drugiego dna w tym, co wykonywał i wykonuje perkusista: *„Chciałem rozwiać jakiekolwiek wątpliwości. Jeżeli młodzi sobie myślą oglądając kogoś, kto często pojawia się na płytach czy „dżobach" telewizyjnych i zastanawiają się, jak tam się znalazł, myśląc, że to jakieś układy, znajomości... Bzdura! Wynika to ze sporej niewiedzy. Młodzi, uwaga! Oto recepta: tylko ciężka, systematyczna i uczciwa praca, walka z własnymi słabościami, wiara oraz odrobina szczęścia mogą urzeczywistnić twoje marzenia. Jak widać, od wieków nic się nie zmieniło. Już wtedy to wiedziałem, jak siadałem za bębnami, wiedziałem, czego chcę i konsekwentnie to realizowałem. Wiedziałem, że jest to zajebiście ciężka praca i jeżeli uczciwie odrobię lekcje, które sobie zadałem, w przyszłości to zaowocuje."*

Potrafi podjąć się bardzo ciężkich wyzwań, jednym z nich był koncert ze Stevem Vaiem i orkiestrą symfoniczną, gdzie po jednym dniu prób potrafił zagrać takie rzeczy, jak Fire Garden Suite. Prowadził na scenie całą orkiestrę i gitarzystę. Jest to oczywiście rezultat jego doskonałego przygotowania, co wiąże się ze zmniejszoną dawką stresu przed wyjściem na scenę: *„Nie mam tremy. Wiadomo, że jeżeli gram coś, czego nie znam (śmiech) to jest lekki stresik. To jest ta trema mobilizująca, dodająca adrenaliny. Dostajesz miecz i musisz walczyć ze samym sobą. Grywałem na takich imprezach, gdzie było 80 i 100 tysięcy ludzi. Mimo trzęsących się łydek, staram się skoncentrować nad zadaniem, które muszę wykonać. Jeżeli jesteś pewny swego, czyli odrobiłeś pracę domową, czyli poćwiczyłeś przez parę lat wcześniej (śmiech), to czego masz się bać?"*.

Najciekawsze jest to, że sam Vai powiedział nam, że z nadesłanych propozycji perkusistów wybranie Michała zajęło mu niecałą minutę, od razu wiedział, z kim ma do czynienia i się nie pomylił.

Muzyk swego czasu należał do najczęściej nagrywanych perkusistów w kraju. Włączając radio niemal zawsze można było nadziać się na piosenkę, w której grał. Często incognito, bez rozgłosu – robota wykonana.

Wśród tych wszystkich zalet jest jedna wada – Michał nie rozpieszcza fanów swoimi nagraniami video. Za bardzo tego nie czuje: *„Mam, niestety, trochę opory do nagrywania siebie i pokazywania komuś. Jeżeli jest taka praca do wykonania to oczywiście tak. Normalnie robienie tego samemu kojarzy mi się z jakimś takim lekkim onanizmem, rozumiesz...? Jakbym nie miał świadomości i ktoś podejrzałby mnie ukradkiem, a później pokazał do oceny, to może..."*.

Drugą kwestią jest temat nauczania i warsztatów, tu także muzyk nie jest zbyt wyrywny. Oczywiście pojawiają się pomysły i konkretne oferty prowadzenia takich warsztatów: *„Staram się grzecznie odmawiać. Zawsze zachęcam, że jak się spotkamy, to wszystko pokażę i chętnie odpowiem na wszystkie pytania, bo ja nic nie ukrywam. Wychodzę z tego założenia, że po pierwsze – nie potrafię tego robić i po drugie – brak czasu. Wolę ten czas poświęcić na swoje ćwiczenia czy inne rzeczy, a jest ich zawsze mnóstwo do zrobienia."*

Komponuje, wkręca się w elektronikę i zabawy z muzyką na komputerze, wspólnie z małżonką (panią Natalią Kukulską) eksperymentują i stanowczo nie bawią się w odcinanie kuponów, produkując jedynie utwory „pod nóżkę": *„Po prostu jest coś jeszcze. To jest coś, co daje mi kopa i speeda. Budzę się rano i myślę sobie: „Łał, jest coś do zrobienia!". Jest nowa rzecz, nowa pasja. To nie jest tak, że ponad dwadzieścia lat temu zdecydowałem się wyłącznie grać na bębnach, to nie jest tak, że tak to ma być. Robiłem to, robię i będę to robił. Jest jednak tyle fajnych rzeczy, a życie jest coraz krótsze, więc kurczę... Byłoby głupotą ślęczeć w jednej fabryce i traktować to jak wyrok. Że co? Że nie potrafię czegoś innego? Bardzo lubię nowe wyzwanie. Jest to rzecz, którą podskórnie chciałem robić od dzieciaka i nawet próbowałem, ale została uśpiona na lata przez to, że wszedłem w bębny i poświęciłem się temu maksymalnie. Teraz świadomie mogę sobie trochę odpuścić i wykorzystać w innej dziedzinie muzycznej."*

Michał znany jest z wielkiej elastyczności i różnorodności w grze. Jest w stanie zagrać większość sytuacji muzycznych i robi to w iście mistrzowski sposób.

Najciekawsze w tym wszystkim jest to, ze nie przechodził jakiegoś specjalnego szkolenia, czy też nie zaczynał w wieku 3 lat. Oczywiście edukacja muzyczna była bardzo konkretna, ale doszedł do wszystkiego ciężką pracą. Bębny miały swoje miejsce w życiu i nie od razu mógł się im poświęcić w całości: *„Był taki moment, gdy nic innego nie robiłem. Tak naprawdę usiadłem za bębnami, gdy zrobiłem maturę. Na roku dyplomowym średniej muzycznej miałem już więcej czasu i mogłem posiedzieć za bębnami, starając się je na poważnie rozkminić. Wcześniej nie było tak naprawdę czasu, bo tu z jednej strony normalna szkoła i licealne zmagania, a z drugiej ksylofon, wibrafon, kotły czy werbelek. Kolejne egzaminy, które trzeba było zaliczyć i bębny były gdzieś z tyłu. Zrobiłem maturę i mogłem w końcu tak naprawdę pograć na bębnach."*

Michał posiada też niesamowite poczucie humoru i potrafi spojrzeć na siebie z dystansem. Wie też doskonale, po co to wszystko robi i czemu służy. Czasami trzeba do pewnych spraw podejść z przymrużeniem oka lub zerknąć z nieco mniejszym nadęciem: *„Pamiętajcie, że muzyka jest też zabawą. Oprócz tych obwarowań i problemów technicznych pamiętać trzeba, że to też zabawa. Czasami brakuje podejścia do muzyki na luzie. Jest czas też na to, by się powygłupiać. Uwielbiam muzykę i nie mogę bez niej żyć, chociaż czasami mam jej dosyć. Jest to praca, ale też i zabawa, i warto o tym pamiętać."*

ŁUKASZ DMOCHEWICZ „SAMBA"

Bębniarz, który potrafi zagrać groove jak mało kto, przy tym świetny technik. Należy także do grona perkusistów, którzy nie mogą narzekać na brak pracy. Nic dziwnego, podejście do gry i sam warsztat robią swoje.

Pochodzi z Iławy podobnie jak inny gość na naszej liście (trzeba go szukać w końcowej części listy, pod U), a jak wiadomo nie jest to miejsce, gdzie scena muzyczna kwitnie w najlepsze i nie mowa tu o sezonie wakacyjnym. Na perkusji gra od 1991 roku, czyli zaczynał w wieku 9 lat. Nie płakał nad swym losem, tylko wykonywał kolejne konkretne kroki w edukacji muzycznej. Najpierw naturalnie szkoła w Olsztynie, później przeskok do Warszawy, gdzie jego nauczycielem prowadzącym był sam Kazimierz Jonkisz.

Przeskok z Pomezanii do stolicy to szansa nie tylko na rozwój, ale też rozwiniecie skrzydeł na scenie z racji kontaktu z artystami. Zresztą co tu dużo mówić. Warszawa – czy to komuś się podoba, czy nie – to jednak główny ośrodek muzyczny kraju. Sam o sobie mówi: szczery, konkretny, wysyłający dobrą energię i chyba właśnie te cechy w połączeniu z warsztatem zapewniają mu angaż i sympatię nie tylko wśród pracodawców, ale też kolegów po fachu i fanów. W połowie pierwszej dekady XXI wieku muzyk zgarniał kolejne nagrody i wyróżnienia na konkursach i przeglądach głównie w klimacie jazzowym. Nie oznacza to jednak, że perkusista stroni od innych gatunków. Jest muzykiem uniwersalnym i wciąż poszerzającym swój arsenał możliwości. Dzięki temu występuje też w programach telewizyjnych i zajmuje się oprawą muzyczną programów rozrywkowych. Młodym perkusistom radzi, by być konsekwentnym, wytrwałym, słuchać wszystkiego i być przy tym sobą.

PAWEŁ DOBROWOLSKI

Znany jest przede wszystkim z zespołu Anny Marii Jopek, poza tym chętnie udziela się w wielu rozmaitych składach, nie tylko stricte jazzowych. Lubi okazjonalne spotkania muzyczne. Grał m.in. z Michałem Urbaniakiem, Zbigniewem Namysłowskim, Januszem Muniakiem, Tomaszem Szukalskim, Włodkiem Pawlikiem. Wymienienie wszystkich znaczących nazwisk zajęłoby pół strony. Z zespołami zjeździł niemal cały świat, odwiedzając Australię, Japonię, Koreę, Chiny, Indonezję, Singapur, Liban... A wszystko zaczęło się w Nowym Sączu.

Fot. Konrad Zaja

Paweł Dobrowolski

Kilka numerów temu prezentowaliśmy nowy album Teda Novaka, gdzie na bębnach grał właśnie Paweł. Oceniliśmy jego grę w następujący sposob: „Gra Pawła Dobrowolskiego na tej płycie jest przykładem jego niesamowitego talentu. W czym się to przejawia? To tak, jakby połączyć Simona Phillipsa i Steve'a Gadda." W zasadzie to zdanie mówi wszystko na temat tego, jak prezentuje się za bębnami ten muzyk. Kurtyna!

Perkusista podchodzi do tematu gry na bębnach ze zrozumiałym dystansem i bez fanatyzmu: *„Nie można przecież grać przez 365 dni w roku. Z upływem lat staram się korzystać z innych aspektów życia. Wszystko nie kręci się tylko wokół muzyki. Nie jest tak, że kiedy mam dzień przerwy od instrumentu, to muszę robić coś związanego z muzyką. Dawniej tak bywało. Teraz nawet celowo robię sobie przerwy od słuchania. Wykonuję taki reset mózgu. Moim zdaniem na muzyka i jego twórczość ma wpływ nie tylko samo interesowanie się tymże tematem, ale całe życie człowieka, to, co przeżywa, kim jest. Muzyka jest zdecydowanie u mnie nadal na pierwszym miejscu, ale chętnie czerpię inspirację z innych dziedzin. Lubię kino, malarstwo, kulinaria, architekturę."*

W tym miejscu warto dla przykładu zacytować Pawła w kwestii drogi, jaką przeszedł w odniesieniu do wykształcenia muzycznego. Krok po kroku, sposobem, ale rzetelnie i bardzo pracowicie: *„Nie miałem formalnego wykształcenia, pozwalającego mi zdawać na akademię muzyczną. Bardzo chciałem, ale nie byłem na to zupełnie przygotowany. Jeździłem na warsztaty jazzowe, ale moja własna edukacja była zbyt krótka, żeby się porywać na akademię. Dlatego przyuczyłem się trochę* rysunku odręcznego i zdałem na architekturę, co pozwoliło mi chodzić po krakowskich klubach i na festiwale. Przyglądałem się innym muzykom i chłonąłem tę atmosferę. Zawiązały się pierwsze przyjaźnie. W końcu koledzy namówili mnie na zdawanie na studia zaoczne do Akademii Muzycznej w Katowicach. Po dwóch latach studiów zaocznych zdałem na dzienne i ukończyłem uczelnię. Moimi nauczycielami byli na warsztatach: Adam Czerwiński i Cezary Konrad, a na akademii w Katowicach Łukasz Żyta i Adam Buczek, którzy dali mi duże wsparcie i zachęcili do wytężonej pracy z instrumentem."

Co ciekawe, pierwsze kroki kierował w stronę ostrej łupanki, z której „wyleczył" go kolega: *„Usilnie namawiał mnie, żebym sobie odpuścił interesowanie się „hałasem", a zajął się czymś, co będzie dla mnie wartościowsze. Pożyczał mi różne taśmy VHS z nagranymi z polskiej telewizji koncertami. Kiedy obejrzałem Chick Corea Elektric Band z Gary Novakiem na perkusji, to już nic nie było w stanie odciągnąć mnie od jazzu. Energia, wolność, nieskrępowana improwizacja wciągnęły mnie bez reszty. Od tamtej pory przez kilka lat codziennie po kilka godzin słuchałem* jazzu."

Różnorodność i umiejętność dostosowania się do sytuacji. Muzyk miał nawet mały epizod koncertu z zespołem SBB, a wszystko to właśnie z racji otwartego umysłu: *„Lubię różnorodność. Nie chciałbym tylko i wyłącznie grać w jednym zespole. Nie traktuję wykonywania muzyki jako chęci sprawdzenia się. Staram się* zrozumieć intencje kompozytora, a przy tym przekazać odrobinę siebie, swoje wyobrażenie o tej muzyce, bo w końcu to ja zostałem zaproszony do projektu."

CHCEMY WYSŁAĆ CI PREZENT

36"+ LOYALTY BONUS EFFECT CYMBAL

Wypróbuj naszą serię **2002 Family** u sprzedawcy (sklep/dealer Paiste) (lub na naszej stronie internetowej w sound room) i wyposaż się do lutego 2017 roku **w dopasowane 36 cali** (lub więcej). Daj nam znać, które talerze zakupiłeś i wybierz jeden z talerzy Effect z naszej listy lojalnościowej. My zajmiemy się reszt.

Nasze nowe talerze **2002 BIG BEAT** spotkały się z ogromnym odzewem i falą uznania na całym świecie. To zasługuje na ogromne **«dziękuję»** dla naszych oddanych fanów, dlatego świętujemy z całą rodziną 2002:

GIANT BEAT
Klasyczna seria, od której wszystko się zaczęło

2002
Legendarna seria, która kształtowała brzmienie wielu generacji

RUDE
Seria dedykowana muzykom punk & metal

BIG BEAT
Unowocześniona wersja legendarnego brzmienia 2002

Wszystkie talerze wychodzą spod szwajcarskiej ręki, wytwarzane są ze stopu 2002 o niedoścignionej jakości Paiste.

Więcej szczegółów dotyczących promocji znajdziecie Państwo na:
www.paiste.com/loyaltybonus

10" 2002 Splash

10" RUDE Splash

10" 2002 Mega Bell

10" PST X Pure Bell

16" PST X Swiss Thin Crash

HAND CRAFTED SOUND SWISS MADE QUALITY

Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

Fot. Aleksander Ikaniewicz

Michał Dąbrówka, Cezary Konrad, Tomasz Łosowski

WAWRZYNIEC DRAMOWICZ „VAAVER"

Muzyk, o którym nie mówi się u nas zbyt dużo, w czym (przyznajemy) jest bardzo dużo naszej winy, a jest to postać barwna i reprezentująca nasz kraj w najlepszy możliwy sposób. Pełen profesjonalizm, rzetelność i potężne umiejętności, a przy tym duża wiedza na temat muzyki.

Wawrzyniec Dramowicz

Fot. archiwum muzyka

Lista zespołów, z jakimi współpracuje lub współpracował pozbawia złudzeń co do słuszności naszego wyboru do niniejszej listy. Są to kapele, w których albo ciężko sobie pozwolić na znużenie, albo trzeba wykazać się olbrzymią wyobraźnią w zapełnianiu przestrzeni. UnSun, Indukti, Lunatic Soul. Weźmy UnSun, który prezentuje klimaty gotyckiego metalu, gdzie Wawrzyniec zastawia kilka małych pułapek rytmicznych, wszystko wydaje się jednak płynne i zwiewne. Indukti to już perkusyjna wyższa szkoła jazdy. Przez wielu uważanych za najlepszy polski zespół progresywnego metalu, różnorodność klimatów oscylująca głównie w stronę mocnego uderzenia. Częste zmiany metrum, dużo zawijasów i synkopowanych rytmów. Zespół zdobył zasłużone uznanie nie tylko w Polsce, ale też poza granicami kraju. Pierwsze w pełni zawodowe wydawnictwo pojawiło się, gdy kapela miała nieźle wyrobioną markę. Na obu płytach zespołu bębni oczywiście Vaaver i są to partie bębnów, które mogą robić wrażenie. Jak wiadomo, poszczególne sceny muzyczne rządzą się swoimi prawami i znajomość między muzykami powoduje, że nazwiska przewijają się w poszczególnych projektach. Takim przykładem jest chociażby boczny projekt Mariusza Dudy o nazwie Lunatic Soul. Muzyk ów, znany głównie z Riverside, do współpracy zaprosił właśnie Wawrzyńca. Wszystko wydawałoby się dość oczywiste i zamykałoby się w obrębie krajowego podwórka, jednak pojawia się tu zespół Destruction, który bardzo dobrze kojarzy się fanom dobrego mocnego thrashu w rzeźkich tempach. W 2010 roku Schmier, lider niemieckiej kapeli, zaprasza do zespołu Vaavera, który bębni tam z powodzeniem do dziś i jest kolejnym polskim bębniarzem regularnie grającym w uznanym w swoim gatunku zagranicznym zespole. Połączenie dobrze wyedukowanego warsztatu i wyobraźni muzycznej w niezwykle energicznej formie, perkusista, którym możemy się zdecydowanie chwalić w rozmowie z zagranicznymi kolegami. Nie ma chyba przesady w tym, że jest pod kątem muzycznym czołowym polskim perkusistą metalowym, a mówimy tu o zestawieniu z Inferno, Darayem czy też pracoholikiem Pavulonem. Panowie chyba mogą to tylko potwierdzić. Wawrzyniec ma wykształcenie klasyczne, absolwent uniwersytetu McGill, epizod z Montrealską Orkiestrą Symfoniczną, współpracujący w Polsce z orkiestrą Sinfonia Varsovia, Orkiestrą Filharmonii Narodowej, Orkiestrą Polskiego Radia. Dla niektórych może to być prawdziwy szok. Jak widać nauki pobierał w Kanadzie, która uznaje za swój drugi dom. Bardzo pokornie podchodzi do swojej gry w kontekście bębnów metalowych, sam podkreśla, że nie interesują go gatunki muzyczne same w sobie, ale przecież w tym przypadku nie da się uciec od porównań. Prawie dwumetrowy bębniarz z mikrofonem, łupiący bardzo soczyste groove'y, a z drugiej strony muzyk klasyczny. Nie ma w Polsce drugiej takiej postaci!

Zibi®
Zibi S.A., ul. Wirażowa 119, 02-145 Warszawa

LESZEK DZIAREK

Jest bardzo wszechstronnym artystą. Perkusista w różnych stylistycznie projektach, wokalista, autor tekstów i kompozytor. Jeden z tych bębniarzy, który liderował i prowadził z powodzeniem własny zespół w stylistyce innej niż jazzowa, chociaż nie obca jest mu gra także w tym klimacie.

Leszek Dziarek obecnie bębni w zasłużonym dla polskiego przemysłu napojów winopodobnych, legendarnym KSU, ale lista artystów, z jakimi miał przyjemność współpracować muzyk jest bardzo imponująca. Są to m.in.: Muniek Staszczyk, Maryla Rodowicz, Katarzyna Gaertner, K.A.S.A., Wojciech Waglewski, Milion Bułgarów, Jacek Kochan, Wańka Wstańka, Rsc, Zbigniew Jakubek, Die Sicherheit, Henryk Gembalski, Mateusz Pospieszalski, Paweł Mąciwoda, Janusz „Yanina" Iwański, Andrzej Przybielski, Konrad Materna, Jarosław Piątkowski, Deuter, Małgorzata Ostrowska, Andrzej Grabowski, Paweł Kukiz i jeszcze wiele innych. Na perkusji gra od 1975 roku czyli ponad 40 lat, ale za pierwszy ważny punkt w swojej karierze uznaje Stan d'Art z końca 1984 roku. Jako lider zaprezentował się szerszej publiczności w zespole Holy Dogs, który później zmienił nazwę na Dogz, prezentując heavy metal z lekko industrialną nutą. Od 1999 roku współpracuje ze wspomnianym ustrzyckim KSU, gdzie obecnie pełni rolę regularnego bębniarza. Duża wszechstronność muzyka dodała zespołowi sporo kolorytu przy jednoczesnym stabilnym fundamencie dla reszty muzyków. Dla środowiska perkusyjnego jest jednym z najlepszych rodzimych przykładów śpiewającego bębniarza.

Fot. Romana Makówka

Leszek Dziarek

KRZYSZTOF DZIEDZIC

Niesamowicie barwna postać polskiej sceny perkusyjnej. Bardzo aktywny muzyk, angażujący się w wiele różnych projektów muzycznych i akcji perkusyjnych. Zebranie całej jego działalności na jednej stronie jest chyba niemożliwe.

Debiutował w 1996 roku podczas festiwalu „Jazz nad Odrą", absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach. Współpracował z kwintetem Piotra Wojtasika, Wojciechem Karolakiem, Tomaszem Szukalskim, Januszem Muniakiem, Michałem Urbaniakiem, Henrykiem Miśkiewiczem, Jarkiem Śmietaną, Anthonym Coxem, Davidem Murrayem, Michaelem Donato, Johnem Grossem, Edem Schullerem, Arildem Andersenem, Stevem Loganem, SBB oraz w zespole Nigela Kennedy'ego, z którym oprócz licznych koncertów nagrał dwa albumy „Shhh" oraz „The Best of Nigel Kennedy". Jest aktywnym nauczycielem, propagującym przede wszystkim technikę „natural grip". Jego kliniki to bardzo ciekawe spotkania, obfitujące we wciągające, szczere i bardzo przydatne porady. Muzyk ma ewidentnie naturalny dar do prowadzenia tego typu spotkań. Porównując czasy, gdy sam pobierał nauki z tym, co jest teraz, mówił nam: *„Jest o wiele lepiej, bo jest więcej dobrych bębniarzy, internetowy dostęp do wiedzy, ale – niestety – dużo jest jeszcze do zrobienia, przede wszystkim w metodyce nauczania i w przekazywaniu wiedzy, dotyczącej podstawowych elementów gry na perkusji. Wszystko zależy oczywiście od nauczyciela, ale niestety do szkół podstawowych przez nasz idiotyczny system edukacji trafiają bardzo często muzycy, którzy nigdzie nie grają i z braku laku zaczynają uczyć w szkole!! To jest chore! Moim zdaniem etapem podstawowym każdej dziedziny edukacji powinni się zajmować najlepsi specjaliści. Oczywiście w wielu szkołach jest o niebo lepiej*

niż było za moich czasów. Niezrozumiałe było dla mnie zawsze to, iż przez wiele lat nie można było zacząć grać na perkusji w Polsce od pierwszej klasy podstawowej. Obecnie są małe bębny, pałki i wszystko, co pozwala rozpocząć naukę od najmłodszych klas, lecz w niewielu szkołach to coś zmieniło. Świadomość wielu nauczycieli ukształtowana jest klasycznie i niewielu ma pojęcie o graniu na bębnach. Poza tym strasznie mały nacisk kładzie się na granie w zespołach. Tego powinno być dużo więcej. Nie mówię tu o graniu od razu w zespołach jazzowych czy rozrywkowych. Mam na myśli zajęcia zespołów kameralnych, które grają bardzo proste utwory, lecz od najmłodszych lat kształtują umiejętność muzykowania."

Krzysztof jest też założycielem największego polskojęzycznego forum perkusyjnego na Facebook – Polish Drummers.

Największy rockandrollowiec wśród jazzmanów. Grę na bębnach porównuje czasem do boksu i sztuk walk. Jak sam mówi – kiedy gra solo, czasami wyobraża sobie, że walczy. Z liceum muzycznego wyrzucony za zachowanie, bo często wdawał się w bójki i awantury. Terminował u boku Tomasza Szukalskiego, który nauczył go wykorzystywać łobuzerski charakter w graniu na bębnach. Podczas współpracy z Brytyjczykiem Nigelem Kennedym, chuligaństwo i łobuzerka zaczęły się na skalę międzynarodową, bardzo często z udziałem policji. Na szczęście kilka lat temu proces ten został zatrzymany: *„To dawne lata z początków mojej drogi. Najgorsze były te studenckie... Straszny wtedy byłem, potem wiele lat po studiach... Jeszcze gorzej. Później nastąpiła kulminacja i na szczęście zaraz po niej punkt zwrotny."* Dziś – w tym znakomicie ułożonym muzyku – dalej można odczuć jego wybuchowy temperament, który słychać za bębnami czołowych artystów jazzowych. Jest typem niepokornym i nie ma zwyczaju owijać w bawełnę: *„Kiedy byłem małym chłopakiem chwyciłem w rękę gitarę i od razu wiedziałem, że nigdy nie będę grał na gitarze. Dziś mam takie same odczucia. Ilekroć mam okazję trzymać gitarę, ten szalenie ciekawy instrument, cieszę się, że jestem perkusistą. Nie moja bajka. Basowa to jeszcze ujdzie... (śmiech). W końcu sekcja! Zawsze chciałem grać na trąbce, ale straciłem zęby na rowerze. Tata wybrał bębny! Nie byłem szczęśliwy..."*. Nie lubi, jak coś jest mu narzucane, chociaż wie, jaka jest jego rola w zespole. Zorganizował konkurs i warsztaty Hit Like A Man, które były celowym odwróceniem słynnych warsztatów Hit Like A Girl, specjalnie, na przekór.

Jest człowiekiem z olbrzymim bagażem doświadczeń, dlatego – jeżeli czytają nas tu jacyś bardziej czupurni perkusiści z zapędami stylu życia, jak w początkach Guns N'Roses – Krzysztof ma jasny przekaz co do stosowania używek: *„Ja kategorycznie odradzam jedno i drugie przed koncertami. Sam to praktykowałem i obecnie mam*

Fot. Wojtek Andrzejewski

Krzysztof Dziedzic

swoje zdanie na ten temat, podparte – delikatnie mówiąc – dużym doświadczeniem. Granie czasem było lepsze, czasem gorsze, natomiast to, co działo się po graniu, zawsze było smutne i żałosne. Nie pozwalam sobie obecnie na taką amatorkę. Wymagam od muzyków, z którymi gram, absolutnej czujności i refleksu, a ten – jak wszyscy wiemy – po używkach zawodzi...".

Jako swoich mentorów, przy których nabierał praktyki, wymienia Jarka Śmietanę. Kto jeszcze? *„Janusz Muniak. Spędziłem lata, grając w jego klubie na Floriańskiej, gdzie moim zdaniem był to dla nas, młodych muzyków, uniwersytet grania jazzu, który nam za to dodatkowo płacił. Janusz jest mistrzem i dostałem od niego wielką szkołę gry, szczególnie mainstreamu! Był też Apostolis Anthimos, z którym miałem okazję dużo współpracować. Nauczył mnie stawiania na intuicję w relacjach z innymi muzykami. Z nim zrozumiałem, że kosztem błędów, jakie popełnia się, naśladując swoich mistrzów, należy szukać swojego brzmienia, bazując także na intuicji, a nie tylko technice."*

Jakich błędów radzi unikać młodym perkusistom? *„Zbyt szybkiego przejścia z werbla do grania na zestawie. Moim zdaniem, czas, który należy poświęcić na ustawienie aparatu gry jest względny, bo różnie utalentowani i zmotywowani do ćwiczenia są nowi adepci gry. Niemniej jednak do momentu swobodnego opanowania tego elementu nie powinno się zaczynać gry na zestawie, bo efekt jest zawsze taki sam. Łapie się maniery w sposobie gry, uniemożliwiające dalszy rozwój, spowodowane brakiem koncentracji ze względu na podekscytowanie samą grą na zestawie. To jak z jazdą autem. Wiadomo, że każdy po to się uczy, żeby w końcu samemu poprowadzić, ale najpierw musi nabyć podstawową wiedzę. W graniu na bębnach te podstawy to sposób trzymania pałek, wydobycia dźwięku, pozycja przy instrumencie, a tego najlepiej uczyć się na werblu i to przed lustrem!"*.

Jak widać, kiedy można poszaleć i narobić szumu, to można. W pracy za bębnami są również bardzo jasne i konkretne zasady, których trzeba przestrzegać, żeby wciąż być w grze, a jak widać Krzysztof potrafi to oddzielić, skoro tylu wybitnych muzyków chce go mieć za swoimi plecami. Obecnie pracuje nad debiutancką płytą, która będzie daleko wykraczać poza przyjęte standardy i muzyk już zaciera ręce, że uda mu się nieco namieszać i wzbudzić kontrowersje. Nie będzie to oczywiście nic z taniej sensacji, tylko eksplozja talentu i umiejętności perkusisty przedstawiona zupełnie bezpośrednio, a to jak wiadomo w Polsce spotyka się ze skrajnymi reakcjami. Innymi słowy – Dziedzic w formie.

IGOR FALECKI

Obecność młodego Igora na naszej liście ma swoje uzasadnienie, mimo, że w dorobku ma póki co jedną płytę sygnowaną własnym nazwiskiem. Dla nas jest jednak wielkim symbolem na wielu płaszczyznach życia perkusyjnego, od samej gry przez oddziaływanie na innych.

Cały świat poznał młodego 3-letniego chłopca, który z zacięciem zasuwał na malutkiej perkusji. Teraz tak młodych perkusistów jest kilku i czasami widać i słychać, jak ktoś pokazuje w Internecie kolejnego brzdąca, który wycina np. kawałki Rush. To jednak Igor stał się symbolem tej grupy perkusistów tak, jak kiedyś był nim Tony Royster. Od samego początku, od pierwszego filmu młody muzyk nieprzerwanie zasuwa na bębnach, stając się inspiracją dla całej rzeszy bębniarzy, tym bardziej, że sami rodzice nie określają go mianem geniusza i kręcą nosem, jak ktoś tak mówi. Faktycznie, Igor nie jest geniuszem, ale jest piekielnie utalentowany i ma coś, czego wielu perkusistom brakuje – pasję i zaangażowanie, a sama gra na bębnach po prostu go cieszy! Dlatego – mając to wszystko na uwadze – jego postać staje się jeszcze większą inspiracją, ponieważ to chłopak z krwi i kości, który lubi kopać piłkę, grać w gry... A kiedy nasza redakcja odwiedziła 10-letniego Igora w domu, najważniejsza była zabawa nakręcanym helikopterem. Wszystko wyglądało najnormalniej w świecie, tylko chłopak miał to do siebie, że musiał sobie od czasu do czasu pograć. I tutaj zahaczamy o kolejny ważny aspekt, związany z jego rozwojem. W pierwszych latach jego „kariery" (celowo cudzysłów, ponieważ była to bardziej ciekawostka niż prawdziwa kariera) pojawiały się głosy, jak to biedny dzieciak zmuszany jest do gry na bębnach, by zaspokoić niespełnione ambicje sfrustrowanych rodziców. Całość podkręcał fakt, że przecież rolę managera pełnił jego tata. No, ale kto miał to robić w przypadku 5-letniego dziecka? Peter Mensch, manager Metalliki czy AC/DC? Było to oczywiste, ale wiadomo, że w dynamicznym tempie rozwijany talent małolata nie każdemu szedł na rękę. Szczególnie dotyczyło to tych, którzy zamiast wytrwale i przemyślanie ćwiczyć, starali się o jakiś „złoty środek", który nauczy grać w tydzień. Prawda była, rzecz jasna, zupełnie inna. Igor grał właściwie wtedy, kiedy chciał, co było naturalne i miało też swoje potwierdzenie w tym, że poszedł do szkoły muzycznej (pod okiem wybitnego pedagoga Piotra Sutta), gdzie nie rodzice, a sam program zmuszał do gry. Wiadomo, szkoła to co innego, nie zawsze się chce i nie zawsze się gra to, co się chce, takie prawo wieku.

Igor był zapraszany do kolejnych programów telewizyjnych i występów na żywo nie tylko w Polsce, ale też na innych kontynentach. Stał się naszym towarem eksportowym, pokazującym, jak utalentowana jest polska młodzież. Stopniowe i przemyślane poruszanie się rodziców po rynku perkusyjnym doprowadziło do zawarcia umów z kilkoma producentami na zasadzie partnerskiej, a nie wymuszonego lub co gorsza wyżebranego kontraktu. Szczerze mówiąc, w firmie Sabian Igor ma jak pączek w maśle, jak mało który polski bębniarz. Oprócz tego serdecznie współpracuje z DW Drums (zarówno w zakresie DW, jak i PDP), Vic Firth (pałki ze słynnym autografem z okresu, gdy Igor jeszcze ledwo co pisał, urocze), Cympad. Wszystko wypracowane stopniowo bez szarpania i kombinowania. Firmy szybko zobaczyły, że Igora ludzie oglądają i pytają, na czym gra.

Igor powoli przestaje być zjawiskiem, a zaczyna być odbierany jako młody, sprawny i wartościowy muzyk. Zapraszany do różnych sesji i na występy (jak pamiętny pokaz przed otwarciem mistrzostw Europy w piłce ręcznej, gdzie zagrał krótkie solo), czuje się pewnie i rozwija.

Prowadzi teraz regularnie na swoim kanale YouTube transmisje ze swojego pokoju perkusyjnego, gdzie w języku angielskim opowiada, nad czym pracuje i co ćwiczy. Trzeba przyznać, że transmisje cieszą się ogromną popularnością, na co ma wpływ sposób bycia Igora. Skromny i pokorny, ale jednocześnie pewny i odważny. Niejednemu ugięłyby się kolana, gdyby został wywołany na scenę przez Tony'ego Roystera do wspólnego dżemowania, podczas którego to Igor miał nadawać pierwsze skrzypce. Występ przed Aaronem Spearsem przy wypełnionej sali nie należał na pewno do najłatwiejszych z racji tego, że dobre 90 procent publiczności to wpatrujący się w każdy ruch perkusiści. Igor jednak jest poza tym wszystkim i nie boi się podejmować wyzwań.

W edukacji Igora bardzo duży udział miał Dom Famularo, który przeprowadził z jeszcze bardzo młodziutkim perkusistą kilka lekcji. Jak się okazuje, ustawiły one Igora na przyszłość. Wystarczy tylko spojrzeć na pracę nadgarstków. Słynny nauczyciel głośno i otwarcie opowiadał o utalentowanym Polaku, co jeszcze bardziej wpływało na popularność Igora na świecie. W zeszłym roku podczas NAMM Show udzielił kilku wywiadów i zagrał mały pokaz w specjalnym

Fot. Anna Rezulak

Igor Falecki

pokoiku przygotowanym przez Sabiana. W 2016 roku wydał też swój debiutancki album, który obejmuje aranżacje utworów muzyki klasycznej.

Jego wpływ na świat perkusji w Polsce jest bardzo duży, przyczynił się też do większej popularyzacji tego instrumentu, ponieważ jako zjawisko pokazywały go praktycznie wszystkie najważniejsze rodzime telewizje. Zmobilizował wielu bębniarzy do większej pracy i już 5 lat temu znalazł się na liście najbardziej inspirujących polskich perkusistów. Pamiętajmy, że niemal dekadę przed Igorem mieliśmy podobnego bębniarza, był nim Szymon Szopiński, młodziutki perkusista LO 27. Niestety, kariera Szymona nie potoczyła się tak dynamicznie jak Igora, chociaż Igor jest dopiero wciąż w trakcie jej budowania. Wydaje się jednak, że umiejętne kierowanie jego rozwojem i korzystanie np. z możliwości social mediów zaowocuje perkusistą na skalę Michała Dąbrówki czy też Czarka Konrada.

PIOTR FALKOWSKI „FALA"

Bębniarz obecnie troszkę zapomniany, ale pod koniec lat 80 i na początku lat 90 zeszłego stulecia było o nim głośno zarówno z racji zespołów, do jakich dołączył, jak i własnego projektu muzycznego.

Takie projekty nie przechodzą przez nas niezauważone. O ile w muzyce jazzowej prowadzenie własnego zespołu przez perkusistę nie jest czymś zaskakującym, to inaczej ma się sprawa w przypadku muzyki rockowej. Mowa tu o zespole Falarek Band, który jest sprytnym akronimem od imion i pseudonimów trzech założycieli zespołu, w tym właśnie Fali. Zespół wydał jedną pytę i po kilku latach działalności drogi muzyków się rozeszły. Perkusista grał wówczas w bardzo znanym i popularnym zespole z pogranicza hard rocka, grunge i metalu alternatywnego – Houk. Nagrał dwie płyty, w tym *Transmission Into Your Heart*, uznawaną przez wielu za kultowy album formacji. Wcześniej zastąpił Tadeusza Kisielińskiego w Kulcie, gdzie wziął udział w sesji albumu *Kaseta*, na którym znajduje się np. utwór *Po co nam wolność*.

Obecnie o Fali nie jest już tak głośno, jak to było w tamtym okresie, ale trzeba przyznać, że dodał mały kamyk do budowy polskiej sceny perkusyjnej, zarówno poprzez grę na bębnach w tak liczących się wówczas zespołach, jak i poprzez samą rolę w zespole. Muzyk nie tylko grał na bębnach, ale łapał się z powodzeniem za inne instrumenty np. gitarę czy klawisze. Nie bał się też mikrofonu.

WOJCIECH FEDKOWICZ

Pan doktor Fedkowicz jest niesamowicie zapracowanym muzykiem. Patrząc na jego bogatą działalność artystyczną wydaje się, że problemy niektórych bębniarzy ze znalezieniem zajęcia wydają się jakąś totalną abstrakcją. Sęk w tym, że nic samo nie przychodzi i do wszystkiego trzeba było wytrwale i sumiennie dochodzić, a akademicki tytuł doktora to nie przypadek.

Fot. Szymon Kamykowski

Wojciech Fedkowicz

Co słychać obecnie u Wojtka Fedkowicza?
Dzieje się bardzo dużo. Pracuję równolegle nad kilkoma projektami, udzielam się jako muzyk sesyjny, prowadzę zajęcia na Akademii Muzycznej w Krakowie i na Uniwersytecie Rzeszowskim, ćwiczę jedynki, dwójki i paradidle (śmiech). Wraz z bratem pod szyldem Groove Brothers wydajemy w lutym singiel z gościnnym udziałem O.S.T.R. oraz Jacka Królika. Klip promujący utwór pojawi się niebawem w sieci. Trwają także prace nad materiałem w duecie z moją żoną, która gra na harfie. Jest to dla nas wspaniała przygoda, ale i wyzwanie. Płytę planujemy wydać w maju i wtedy będzie można ocenić naszą wizję połączenia brzmień harfy, perkusji i elektroniki. Dojrzewam także do drugiej płyty Noise Trio. Materiał powstaje powoli, ale wierzę, że będziemy mogli niebawem wejść do studia. Między tymi rzeczami jak większość muzyków robię tysiące kilometrów za kółkiem.

Współpracujesz z kimś na stałe czy jest u ciebie raczej przewaga sesyjnego grania i jeśli tak, to kogo wspierasz swoim groovem?
Zdecydowaną większość mojej działalności zajmuje praca muzyka sesyjnego.

Jest kilku artystów, z którymi utrzymuję stałą współpracę: od 2012 roku wraz z moim zespołem Noise Trio wspieramy na koncertach O.S.T.R., w 2014 zostałem zaproszony do kwartetu Zbigniewa Jakubka a od maja 2016 roku gram z Januszem Radkiem. Nie jest to jednak współpraca „na wyłączność", co sprawia, że mam możliwość podejmowania nowych wyzwań.

Dzięki zaufaniu, jakim obdarzył mnie Robert Luty, zagrałem w programie „The Voice of Poland", co było dla mnie bardzo cennym doświadczeniem. Miałem okazję także grać w takich programach, jak „Taniec z Gwiazdami", „Kocham cię, Polsko!", „SuperSTARcie", oraz „Hit Hit Hurra".

Najpiękniejsze jest to, że mam szczęście pracować z ludźmi, których od dawna podziwiam. Oprócz już wymienionych mogłem w ostatnim czasie pracować m.in. z orkiestrą Adama Sztaby, Jackiem Piskorzem, Grzegorzem Jabłońskim, Frankiem McCombem, Anią Szarmach, Kubą Badachem oraz Grzegorzem Turnauem. Od każdego z tych artystów bardzo dużo się nauczyłem.

Czy polski rynek według ciebie jest odpowiedni dla takich artystów jak ty? Można swobodnie się rozwijać na polskiej scenie perkusyjnej/muzycznej?
Polski rynek cały czas się rozwija i w moim odczuciu daje sporo możliwości. Oczywiście wiele osób może się ze mną nie zgodzić, wydaje mi się jednak, że dużo jest w naszych rękach, bo ten rynek współtworzymy.

Pojawiają się młodzi, zdolni muzycy, powstają festiwale, a publiczność staje się coraz bardziej świadoma w swoich wyborach. Nie chcę przez to powiedzieć, że jest „kolorowo" i łatwo, ale wierzę, że jeśli ktoś ma pasję, pomysł na siebie, trochę talentu, ciężko pracuje, to przy odrobinie szczęścia ma szanse na znalezienie odbiorców swojej muzyki lub artystę, z którym będzie mógł współpracować.

Twoje największe marzenie perkusyjne?
Cały czas się spełnia i chciałbym, aby trwało jak najdłużej: grać, grać, grać!

SAKAE
THE ART OF SOUND CREATION
music partners
European Luthier Supplies
SAKAE
Try us - Get a free RockKey!
wincent
Sweden - Durability & Feel
BESTSELLERY
2017
CODE
DRUM HEADS
music
partners
AL. WOLNOŚCI 2, 62-800 KALISZ (BUDYNEK FILHARMONII KALISKIEJ)
TEL./FAX +48 (62) 502-90-23 KOM. +48 515 099 218
EMAIL: INFO@MUSICPARTNERS.PL
WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

HUBERT GASIUL

Ależ kolorowo! Zarówno, jeżeli chodzi o inspiracje, jak i tworzoną muzykę. Perkusista rodem z Bydgoszczy. W jednym z zespołów, w jakim grał – Dezire – poznał swoją przyszłą żonę Anię Rusowicz, z którą razem „uprawiają" wspaniały klimatyczny polski Bigbit. Ale po kolei, bo jest tego trochę...

Perkusista przeszedł długą drogę muzyczną do miejsca, w którym się obecnie znajduje. Zaczynał w Bydgoszczy z kolegami w zespole o ochoczej nazwie LSD, ale pierwszym prawdziwym miejscem, gdzie mógł poczuć się jak gwiazda był zespół Roan, z którym pojechał nawet w trasę do Chin. W klubowym graniu u Toma Horna zasuwał na dwa zestawy z Krzyżykiem, który chyba lubi takie perkusyjne zabawy. Później zespół Kamasutra, aż wreszcie poważny ruch w postaci przenosin do Warszawy. A tu już muzycy i zespoły z naprawdę wysokiej półki, jeżeli chodzi o popularność w tym okresie: Sidney Polak, Patrycja Markowska i kilka innych sesji, łącznie z muzyką filmową. Brał też udział w Drums Fusion, czyli słynnym festiwalu perkusyjnym w Bydgoszczy. W pewnym momencie jego kariery pojawiła się szansa przesłuchania do zespołu Kayah, co trzeba przyznać jest posadą dla perkusisty dość intratną i marzy o niej wielu perkusistów. Ostatecznie poprzez to zdarzenie trafił do Wilków, który to zespół był wciąż mocno na fali. Koncert w Spodku, który był debiutem Huberta, jest tego doskonałym przykładem. Wspólnie z małżonką tworzył projekt IKA, no i w końcu już pod jej prawdziwym nazwiskiem – Ania Rusowicz – nagrali razem płytę *Mój Big-Bit*, która bardzo ożywiła i dodała paradoksalnie (ponieważ w starym bigbitowym klimacie) dużo świeżości na scenie muzycznej. Później pojawiła się nowa odsłona Wilków, a później kolejna płyta Ani Rusowicz. W zeszłym roku zagrał burzliwą trasę z Orkiestrą Męskiego Grania. Nic dziwnego, muzyk potrafi uderzyć konkretnie w bębny i nie jest typem bębniarza, który jedynie odgrywa swoje partie. Szybko wyczuwa atmosferę koncertu i stara się wycisnąć, ile się da, co po prostu widać. Wynika to z wielu inspiracji i otwartości. Typ bębniarza, który spokojnie mógłby poradzić sobie w czołowych zespołach rockowych w USA.

Fot. Przemysław Kokot

Hubert Gasiul

IMPRESSION

handmade custom cymbals from Turkey

www.talerzeperkusyjne.pl
facebook.pl/talerzeperkusyjne

MICHAŁ GIERCUSZKIEWICZ „GIERU"

Muzyka można spotkać w Bieszczadach. Szukał azylu od całego świata i odrobiny spokoju, bo jak sam twierdził, w Katowicach na nic nie miał czasu. Tak powstała jego Tratwa Blues, na której mieszkał dość długo. Pierwsza płyta zespołu Dżem pt. *Cegła* to absolutny klasyk polskiego blues rocka, ale to nie wszystko, jeżeli chodzi o Giera.

Bębniarz nie należy z pewnością do wirtuozów instrumentu, ale nigdy też w tę stronę nie aspirował. Otarł się o szkołę muzyczną celem uzyskania odpowiednich dokumentów, potwierdzających wykształcenie. Jak sam wspomina, za bębny trafił przypadkowo. Na początku pogrywał na basie, ale jak to zazwyczaj bywa w takich historiach, zabrakło bębniarza, więc zasiadł za bębnami. Znany jest przede wszystkim z Dżemu, jednak zanim trafił do zespołu grał już w Wawelach i Kwadracie (grał też w zespołach Krzak, Ości, Apogeum, różnych odsłonach projektów Józefa Skrzeka). Płyta Dżemu *Cegła*, na której znajdują się takie piosenki, jak *Czerwony Jak Cegła* lub *Whiskey* to utwory grane przez co drugi zespół coverowy w każdym zakątku Polski. Karierę z Dżemem przerwały problemy z narkotykami, został z tego powodu usunięty z zespołu. Nie ukrywa swojej przeszłości i otwarcie opowiada o okresie ostrego „grzania" w Dżemie, co ostatecznie wykończyło lidera zespołu Ryśka Riedla. Stało się to długo po tym, jak odszedł Gieru, który jeszcze chciał ratować słynnego wokalistę. Bardzo ciekawy jest epizod dżemowania z B.B. Kingiem, o którym opowiada w filmie dla TVP Rzeszów.

Przez zupełny przypadek wylądowali razem na scenie, by wspólnie pograć, co trzeba przyznać jest rzeczą wyjątkową. Współpracował dużo z Leszkiem Winderem, a swoje miejsce odnalazł w Śląskiej Grupie Bluesowej, którą tworzył z niestety nieżyjącym już Janem „Kyksem" Skrzekiem, bratem Józefa, lidera SBB.

Tak, jak mówiliśmy na wstępie, Gieru nie jest może perkusyjnym pirotechnikiem, ale ma swoje zasługi dla klasycznego polskiego bluesa, a głośna historia jego życia dodaje w tym wszystkim jeszcze więcej klimatu. Chociaż lekko nie było...

IRENEUSZ GŁYK

W przypadku tego wybitnego i cenionego muzyka zahaczamy też nieco o wibrafon. Obok prawdziwych szaleństw, jakie potrafi wyprawiać na tym instrumencie, chociażby w duecie z fenomenalnym Bernardem Maseli, jest także perkusistą „zestawowcem" i to zdecydowanie z wysokiej półki.

Przyjęliśmy w założeniu, że naszą listę utrzymamy w klasycznym tonie podobnych zestawień, jakie stosuje się chociażby w przypadku najlepszych perkusistów na świecie. Ireneusz Głyk łączy doskonale dwa światy perkusji klasycznej z typowym zestawem muzyki rozrywkowej, na którym jak do tej pory wybił wiele świetnych partii bębnów.

Absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach i stypendysta Berklee College Of Music w Bostonie, zatem trudno o lepsze wykształcenie muzyczne. Jako muzyków, z którymi współpracował, wymienia niesamowity otwarty katalog nazwisk i zespołów: Stanisław Sojka, Justyna Steczkowska, Paweł Kukiz, Reni Jusis, Natalia Niemen, Ireneusz Dudek, Mieczysław Szcześniak, Jorgos Skolias, Katarzyna Gertner, Ewa Uryga, Anthimos Apostolis, SBB, Krzak, Tomasz Stańko, Tomasz Szukalski, Paweł Tomaszewski, Maciek Sikała, Piotr Wojtasik, Grzegorz Kapołka, Bronisław Duży, Grażyna Łobaszewska, Marek Bałata,

Fot. Krzysztof Szafraniec

Ireneusz Głyk

SABIAN

CEZARY KONRAD

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment

MUSIC INFO Sp. z o.o.
30-233 Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza
tel: 48 (12) 267 24 80, e-mail: poczta@music.info.pl, www.musicinfo.pl

Wojtek i Jacek Niedziela, Etienne Mbpee, Ruth Lynch, Junior Robinson. W niektórych projektach występuje jako wibrafonista, w innych jako perkusista albo dzieli obie te funkcje. Trzeba tu też wspomnieć o P.I.K. Trio czyli rodzinnym zespole, stworzonym z córką Kingą i synem Patrykiem. Perkusista na swojej stronie internetowej (glyk.pl) w dziale „Osobiste" pisze: *„Mogłem i mogę grać z wieloma znanymi muzykami, ale czy uczyniło mnie to w pełni szczęśliwym? Często jestem zadziwiony tym, jak żyją artyści poza sceną. Kiedy wychodzą w blasku świateł, żeby grać albo śpiewać, wydają się być radośni i spełnieni. Ich życie za kulisami wygląda często inaczej."* Wspomina o problemach z alkoholem i nowym etapie swojego życia, który poświęcił Jezusowi.

Obecnie bardzo mocno wspiera zarówno duchowo, jak i swoim warsztatem muzycznym, swoją córkę Kingę, niesamowicie utalentowaną basistkę, odnoszącą jak najbardziej zasłużenie coraz to większe sukcesy w Polsce i za granicą.

TOMASZ GOEHS

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Przez wielu nazywany ojcem polskich bębnów metalowych. W latach 80 wspólnie z Irkiem Lothem z Kat młody Tomek Goehs bez kompleksów rozwijał stylistykę perkusyjną, która za kilka lat w swojej ekstremalnej formie stała się naszą domeną. Jego wpływ na polską perkusję jest ogromny, bębnił w Turbo, Wolf Spider, Creation of Death, ale też u Kazika na Żywo czy też w kultowym Kulcie. Skromny człowiek i wielki bębniarz.

Prawdziwe metalowe granie na bębnach w Polsce zaczęło się na dobre wraz z tym bębniarzem. Dziś niepojęte jest, jak wyglądały początki, jak wykuwał się polski heavy metal. Warto to przypomnieć słowami samego muzyka. Zaczynał oczywiście od Polmuza, chociaż marzył o Szpaderskim, grał na Taktonach, na których zagrał pierwszą Metalmanię: *„Później miałem Amati, miałem je tak wytłumione, że pod te mechanizmy do tłumienia były powsadzane gąbki, do tego bez spodów, dolnych naciągów. Generalnie brzmiało to jak karton... Na czarnych naciągach to jeszcze, jeszcze, ale jak było dupne nagłośnienie to koniec... Czuliśmy się z tym tak naprawdę okropnie."* Tyle, jeżeli chodzi o legendarne Amati. Powiedzmy sobie szczerze, to nie były wybitne bębny, chociaż i tak znacznie lepsze od naszych produktów. Z talerzami też nie było lepiej, aż włos się na głowie jeży! *„Blachy Polmuza albo Amati – co już było marzeniem. Później na trasy kupowałem w Centrali Muzycznej komplet marszowy, dobrze brzmiały, ale tak przez dwa koncerty, bo później wyglądały tak, jak spleśniałe grzyby, popękane i powyginane. I z takimi blachami pojechałem w trasę z Kreatorem. Turbo i Kreator po tej części Europy. Przy profesjonalnym Sonorze plus blachy chyba Meinla, jakie miał Ventor, ja na Amati z tymi grzybami marszowymi. Jedna stopa jakiś „Pearl", zrobiony na walcowni gdzieś w Gdańsku, druga Amati. Mówię o tej naszej biedzie i nędzy, bo jak przyjeżdżały zespoły niemieckie, które miały sprzęt w pełni profesjonalny, to pierwsze co, to były wycieczki technicznych pod moje bębny. Zobaczyć, na czym tu się gra. Śmiechu dla nich było co niemiara. Myśmy to jakoś na gardę przyjmowali. Nie byli w stanie pojąć tej naszej rzeczywistości. Bywali czasami nieprzyjemni. Nie spotykało nas to ze strony amerykańskich zespołów, oni byli jacyś tacy bardziej normalni. Nie wyróżniali się nawet za bardzo z tłumu muzyków. Niemcy natomiast byli widoczni głównie przez swój styl ubioru (śmiech), wyglądali jak prosto z Metal Hammera. Zrobieni na bóstwo. A tu biedni chłopcy z Polski..."*. Młody Tomek Goehs nie przypomina obecnego Tomasza Goehsa. Na pytanie, jak wyglądało to rockandrollowe życie w tamtym okresie, mówi: *„No było... Było... Generalnie to był... chlew. To była rzeź. Jak zebrały się w busie trzy kapele, to jest trudne do wyobrażenia. Jak człowiek mógł mieć w mózgu to, co miał. Przekładało się to w pewnym sensie na mój stosunek do gry, do muzyki, do ćwiczeń. Miałem łeb jakby zalany mosiądzem, nie dopuszczałem do świadomości, że mogą być inne style muzyczne niż metal. Miałem wrażenie, że w Jarocinie jest tylko dzień metalowy. Ewentualne spotkania z innymi zespołami, które grały inną muzykę, kończyły się tym, że stałem z rozdziawioną papą i nie wiedziałem, o co im chodzi. Jak to można taką dziwną muzykę grać."*

Tomasz Goehs

Fot. Romana Makówka

Trzeba jednak przyznać, że partie metalowych bębnów, jakie tworzył Tomasz, były naprawdę na bardzo zawansowanym poziomie. Mimo, że jego

zdanie jest odmienne. Nie korzystał w tym czasie z metronomu, a słuchając bębnów z np. Creation of Death (1991) trzeba przyznać, że po prostu dawał radę: *„To jest muzyka, gdzie łatwo trzymać tempo. Szybkie piosenki w bardzo wygodnych tempach – tak, jak silnik, odpalisz go i już chodzi. Dzieje się tak dużo w muzyce i jest tak szybko, że ciężko się wysypać. Muzyka bardzo motoryczna. Natomiast w muzyce, gdzie potrzeba feelingu, gdzie trzeba grać wolniej to okazało się, że sobie po prostu nie radzę, że gram krzywo."*

Bardzo ciekawym epizodem w życiu scenicznym Tomka była słynna gra z lustrem. W pewnym okresie na każdym koncercie musiał mieć postawione lustro, bez którego praktycznie nie mógł grać: *„Musiało też stać po lewej stronie. Jak świecił reflektor tysiącwatowy na mnie od lewej strony to dopiero wyglądało! Nie zawsze się to sprawdzało, jak... za mną nie było czarnego tła. Woziłem więc ze sobą lustro, 4 czy 5 tysiącwatówek i tło. Czarne t*ło stawiane na dwóch mikrofonowych statywach. Gorzej, że nie zawsze dało się taką instalację postawić. Jaja były nieprzeciętne. Nie wyobrażałem sobie grać bez lustra." Długo mu zajęło pozbycie się tego kłopotliwego, aczkolwiek przydatnego nawyku. Teraz gra w słynnym Kulcie. Na co liczy podczas koncertów? *„Na to, żeby przeżyć... Z takim setem, jaki gramy z Kultem, to jest trochę walka o życie (śmiech). Niekiedy nie ma czym oddychać. Ważne, żeby granie było przyjemne i radosne. Reakcja publiczności też jest oczywiście istotna. Jestem troszeczkę rozpaskudzony w tej kwestii, bo reakcja była zazwyczaj dobra, w jakim zespole bym nie grał. Nie mam złych doświadczeń za wyjątkiem jednego koncertu z Wilczym Pająkiem przed Deep Purple. Ludzie rzucali, czym się dało. Jeszcze byliśmy w garderobie, a już 5 tysięcy rasy skandowało „Wypie*dalać!". Słuchaj, masakra. Dostałem taką wielką bułką w szyję."*

Współpraca z Kazikiem Staszewskim to bardzo interesujący temat, z artystą współpracuje grubo ponad 20 lat, a z samym Kultem prawie 20. Na pytanie, czy Kazik jest wymagający, odpowiada: *„Jest, bo ma własne... nazwijmy to, potrzeby perkusyjne, które nie zawsze są takie, jak moje. To wynika z osłuchania w innej muzyce, z innych fascynacji. Moje korzenie są, jakie są. Ciężko się czasami wpasować w coś, co z metalem nie ma nic wspólnego, złapać ten styl, ten feeling."* Chociaż z drugiej strony otwarcie mówi, że dawnych partii z Wolf Spidera teraz raczej już nie zagra: *„Dziś czuję, że czas mija i wielu rzeczy nie mogę zrobić, wiek blokuje człowieka."* Faktycznie, Kult pod tym względem nie jest muzyką wymagającą ćwiczeń kardio za bębnami, a bywało kiedyś tak: *„Na dwie stopy ścigałem się z bębniarzem z kapeli Risk, taki, kurna, grubas niesympatyczny. Próbowałem do niego zagaić. Miał Pearla, który brzmiał rewelacyjnie, aż słabo mi było, jak on na nim grał, ale był niemiły, nie chciał rozmawiać. Oczywiście, jak zaczął młócić, to i ja wskoczyłem za te swoje nieszczęsne Amati i zaczęliśmy się ścigać. Nie pamiętam, kto wygrał, ale widziałem grupę moich kolegów, którzy stali w patriotycznym geście, że „nasi, najszybsi, Tomek jest nasz!"*.

Nic dziwnego, że podjął się tego wyzwania, mimo braków sprzętowych ćwiczył bardzo dużo: *„Dużo ćwiczyłem i dużo grałem. Jak do chaty przychodziłem wieczorem to jeszcze przez dwie równe godziny ćwiczyłem na sucho dwa kopyta. Siadałem na stole, ściągałem buty i grałem o podłogę te werblowe zagrywki nogami. Miałem tak ustalone – dwie godziny dziennie. Czy to dobre?"*.

Niedawno wydał z Kultem kolejną płytę (*Wstyd*), zajął się także nauczaniem. Od lat związany z firmą Zildjian, bębni na Gretschu. Wiadomo też o przemianie, jaką przeszedł i jest na naszej liście kolejnym perkusistą mocno identyfikującym się z wiarą. W naszym wywiadzie kilka lat temu, skąd zaczerpnęliśmy powyższe wypowiedzi, na wstępie określił się bardzo jasno: *„Nie jestem świętojebliwym dewotkiem, który wyrósł w jakiejś oazie, jestem człowiekiem, który często grzeszył"*.

MACIEJ GOŁYŹNIAK

Perkusista, który jeszcze 5-6 lat temu bardzo rzadko pokazywał się w jakichkolwiek zestawieniach rodzimych perkusistów. Fakt, że nagrał słynną „Grandę" u Moniki Brodki zasadniczo nigdy nikomu specjalnie nie imponował, bo po prostu mało kto zwracał tam uwagę na osobę bębniarza. Ostatnimi laty wyrósł jednak za jednego z najbardziej szanowanych polskich bębniarzy. Skąd to się wzięło?

Maciek Gołyźniak

Fot. Agnieszka Utańska

Z pewnością nie z przypadku. Składają się na to dwa czynniki. Pierwszym jest styl i sposób gry perkusisty. Drugim jest podejście i postawa. Dodając do tego upór i konsekwencję, mamy przepis idealny. Proste, prawda? Bardzo, tylko tak, jak jest to proste, tak samo trudne do wykonania. Maćkowi wychodzi to znakomicie.

Przez lata był perkusistą Moniki Brodki, całkiem niedawno zrezygnował z gry u artystki, co wydawało się zdaniem wielu kolegów po fachu krokiem szalonym. Jednak, jak zaczyna pokazywać czas, okazuje się być krokiem trafionym. Obecnie współpracuje z Natalią Nykiel i zdobywającym coraz większą popularność zespołem Sorry Boys. Prawdziwą perełką jest jednak płyta, jaka w listopadzie ukazała się pod szyldem Meller/Gołyźniak/Duda. Organiczny projekt trzech niesamowitych muzyków, na którym Maciek zaprezentował to, z czego jest znany. Mięsisty groove, szerokie frazy, piaszczyste i miękkie brzmienie, co powoduje, że sekcja nie łupie, tylko płynie – nawet, jak wchodzimy w jakieś nieparzyste podziały.

Maciek daje się poznać jeszcze z innej strony. Doskonale prowadzi warsztaty perkusyjne, gdzie wciąga uczestników poprzez swoje bardzo motywujące przesłanie. Nie jest to czcze gadanie, ale opis własnych doświadczeń i przeżyć. Zarówno związanych z pracą nad instrumentem, jak i kontaktem z producentami sprzętu.

Jego działalność w social mediach jest jedyna w swoim rodzaju, chociaż kilku naśladowców próbowało przybrać podobny styl retoryki. Bezskutecznie, Gołyźniak jest jeden i to widać na każdym kroku jego aktywności. Ma bardzo proste i czytelne zasady pracy, które jednak w obecnej rzeczywistości nie zawsze są tak proste i jasne dla niektórych. Dlatego zapytaliśmy kiedyś, co go drażni: *„Mnie drażnią pewne sprawy bardziej jako człowieka niż muzyka. Generalnie wszechobecna amatorka i nastawienie do pracy. Wiele rzeczy, przedsięwzięć jest wypadkową błędów zamiast umiejętności. Jeśli proponujesz swoim fanom koncert, zapraszasz ich, oferując bilet, chcesz dać najlepsze, co masz. A przecież pomimo tego, że grasz regularnie próby, ćwiczysz, wyprasowałeś koszulę itd. itp., to masz swoje słabości i na pewno nie chcesz być dodatkowo sumą potknięć czy błędów innych ludzi. Jeśli masz w riderze 6 krótkich statywów, a zastajesz 4 długie, w tym 2 mają ukręcone gwinty, to jest to tylko niby drobna przeszkoda, niby detal, ale tracisz cenny czas. Jeśli masz „load in" w klubie o 12, ale podesty spóźnią się i będą o 14, to jesteś dwie godziny w plecy, będziesz o tyle dłużej w klubie i o tyle mniej masz czasu na próbę i dla siebie na choćby krótką regenerację. Nie wspomnę, że mogłeś spać godzinę dłużej. To się tyczy małych rzeczy, które na końcu sumują się w spore kłopoty i przeszkody. Summa summarum wychodzisz na scenę wprost z soundchecku, z odsłuchem, na którego wypracowanie miałeś kilka minut zamiast tylu, ile potrzebujesz, bo zajmowałeś się*

walką z materią. Chcąc robić to, co robię najlepiej, jak umiesz, potrzebujesz wsparcia innych ludzi, którzy pracują przy twoim koncercie. Nie zapominajmy, że w ostateczności to zespół wychodzi na scenę."

Pod kątem gry porównaliśmy go kiedyś do Steve'a Gadda, co oczywiście spotkało się z wielkim uśmiechem i „burakiem' na twarzy, ponieważ Maciek wie, gdzie na perkusyjnej mapie leży Gadd, a gdzie Gołyźniak: *„Swego czasu spotkałem się z opinią, że mój styl gry jest lubiany przez wokalistki, wokalistów, bo nie przeszkadzam na instrumencie. To zdaje się całkiem spory komplement. Nigdy nie myślałem o tym w kategoriach jakiejś strategii, sposobu na zaistnienie czy pracę. Po prostu tak rozumiem rolę tego instrumentu. Nie neguję bogatych aranży, „kopów", „chopsów". Te ostatnie to nie jest moja bajka, staram się raczej kreować swoją osobistą muzyczną przestrzeń, korzystając z innych narzędzi. Za największy komplement uważam podrygujące pod sceną osoby, ludzi, którzy ewidentnie nie będąc muzykami, przychodzą po koncercie i komplementują moją czy naszą pracę. Jestem trybem w maszynie i znam miejsce tego trybu, chciałbym to zdecydowanie rozwijać. Jeśli zaś chodzi o Steve'a Gadda – uwielbiam i adoruję jego styl od kiedy pamiętam, ale to nie jedyny mój idol. Choć z pewnością jeden z największych."*

Często w social mediach można natknąć się na #trzebacwiczyc. Trzeba się wtedy rozejrzeć dokładnie, bo jest to jeden ze znaków rozpoznawczych muzyka w Internecie. Pokora i ćwiczenie. A jak to robi? *„Ochoczo, ale wciąż zbyt mało metodycznie. Staram się ten proces kontrolować, ale nie zawsze się udaje. Postawiłem na rudymenty, Stick Control, Accents and Rebounds... Fascynuje mnie Nowy Orlean, powrót do korzeni. Tak w brzmieniu, jak i myśleniu o roli mojego instrumentu. Podobnie linearna koncepcja gry jest niezwykle fascynująca, szczególnie, jeśli myślisz w kontekście brzmienia, rejestracji sygnału i późniejszej pracy z tym dźwiękiem np. w DAW. Jak wspomniałem, rejestracja dźwięku to moja zajawka od pewnego czasu. Ćwiczę też w warunkach koncertowych tzn. w odsłuchu dousznym, omikrofonowany, myśląc o dźwięku w sposób, jaki „słyszy" mikrofon. W ogóle brzmienie instrumentu, sposoby jego wykorzystania fascynują mnie już od dawna, zawsze chciałem się tym zająć. Wiele ostatnich nagrań zrobiłem sam. Instrumenty kupuję raczej świadomie, począwszy od tych za pięć złotych po te customowe za poważną monetę. Gra mi w głowie taki „mój" sound, do którego dążę."* Perkusista jest chyba obecnie bliżej celu, ponieważ ma zestaw instrumentów, jakiego nie ma nikt w kraju. Chodzi tu oczywiście o dobór producentów, oferujących nie tylko sprzęt, ale i zasady współpracy, które po prostu spełniają oczekiwania muzyka. Obecnie Maciek operuje na talerzach Istanbul Agop i bębnach Sonora poprzez bezpośredni kontakt z producentami obu fabryk. Odwiedził je, zapoznał się z jakością i formą produkcji, dotknął serca i mózgu fabryk.

Rozmawiał z osobami odpowiedzialnymi za kontakty z artystami, przedstawił swoje wizje, oczekiwania i także to, co sam ma w ofercie w zamian. Na swoim profilu Facebook powiedział: *„Endorsement to nie deal. Endorsement to „możliwość" i przede wszystkim ludzie, a nie sprzęt. Pomyśl o tym, jak o szansie. Zacznij od tego, „co mogę dać" zamiast od „chcę mieć to i tamto". Nazwijmy to miejscem w szeregu. Endorsement to nastawienie. Bądź wybredny. Wybieraj tylko te instrumenty, w które* wierzysz i tylko to, czego ci *potrzeba do pracy. I rób to najlepiej jak umiesz. W każdym aspekcie. I nawet, jeśli nic więcej się nie wydarzy, wciąż możesz grać na instrumentach, które uwielbiasz. #trzebacwiczyc, to zawsze pomaga."* Ostatnio zaprzyjaźnił się także z pałkami szwedzkiej firmy Wincent, od której otrzymał model sygnowany.

Zapytany o problem kompleksów wśród naszych perkusistów, odpowiedział: *„Mam nieokiełznany apetyt na to, co chciałbym jeszcze zrobić i nie zamierzam się zatrzymać. Kompleksy będą przeszkodą, dlatego staram się zamienić je w pokorę. Chcę być codziennie lepszy. Nawet, jeśli będę tylko o cztery czy osiem taktów dalej w „kwicie", nad którym pracuję, niż dzień wcześniej."*

KRZYSZTOF GRABOWSKI

Zespół Dezerter to jeden z najważniejszych zespołów w historii polskiego ostrego rocka i absolutny top rodzimej sceny punkrockowej. Bębniarz i autor tekstów w zespole, który zawsze miał przejścia z cenzurą, a to jak wiadomo przyciągało wku*wioną młodzież lat 80.

Krzysztof Grabowski

Fot. Romana Makówka

W wywiadzie, jakiego muzyk udzielił na naszych łamach (1/2013) tuż po wydaniu pierwszych reedycji płyt Dezerter, Krzysztof Kowalewicz zapytał:

W swojej książce „Dezerter. Poroniona generacja?" piszesz, że w krótkiej rozmowie z Robertem Materą ustaliłeś założenie zespołu i podział ról: on będzie gitarzystą, a ty autorem tekstów i perkusistą. Dlaczego zdecydowałeś się na ten instrument?

Jak sobie dzisiaj o tym pomyślę, to słowa o perkusji rzuciłem tak mimowolnie bez sensu. Wolałbym stać z przodu sceny i mieć dostęp do mikrofonu. Wtedy jednak byłem nieśmiałym chłopcem i bębny schowane z tyłu sceny wydawały mi się bezpieczniejsze. Nie potrafiłem grać na żadnym instrumencie, tak więc przy tym ustalaniu funkcji w zespole mogłem rzucić równie dobrze nazwę każdego innego instrumentu. Dziś, jak sobie pomyślę o tym wyborze perkusji, to trochę żałuję. Lubię rozmawiać z ludźmi. Przypuszczam, że byłbym gadatliwym gitarzystą. O wokalu nigdy nie myślałem, bo nie mam warunków głosowych ani takiego słuchu, żeby dobrze śpiewać.

Łatwo zgłosiłeś się na perkusistę, a skąd ten pomysł na pisanie tekstów?

To wynikało bardziej z mojej buńczucznej, młodzieżowej postawy niż z doświadczenia. Wcześniej nie pisałem do szuflady. Dopiero, kiedy podjąłem tę decyzję, teksty zaczęły powstawać lawinowo. Większość z tego szła do kosza, ale krótkie fragmenty dawały zaczyn ostatecznym tekstom. Zupełnie nieświadomie zrobiłem sobie ćwiczenie pisać, pisać i coś z tego będzie.

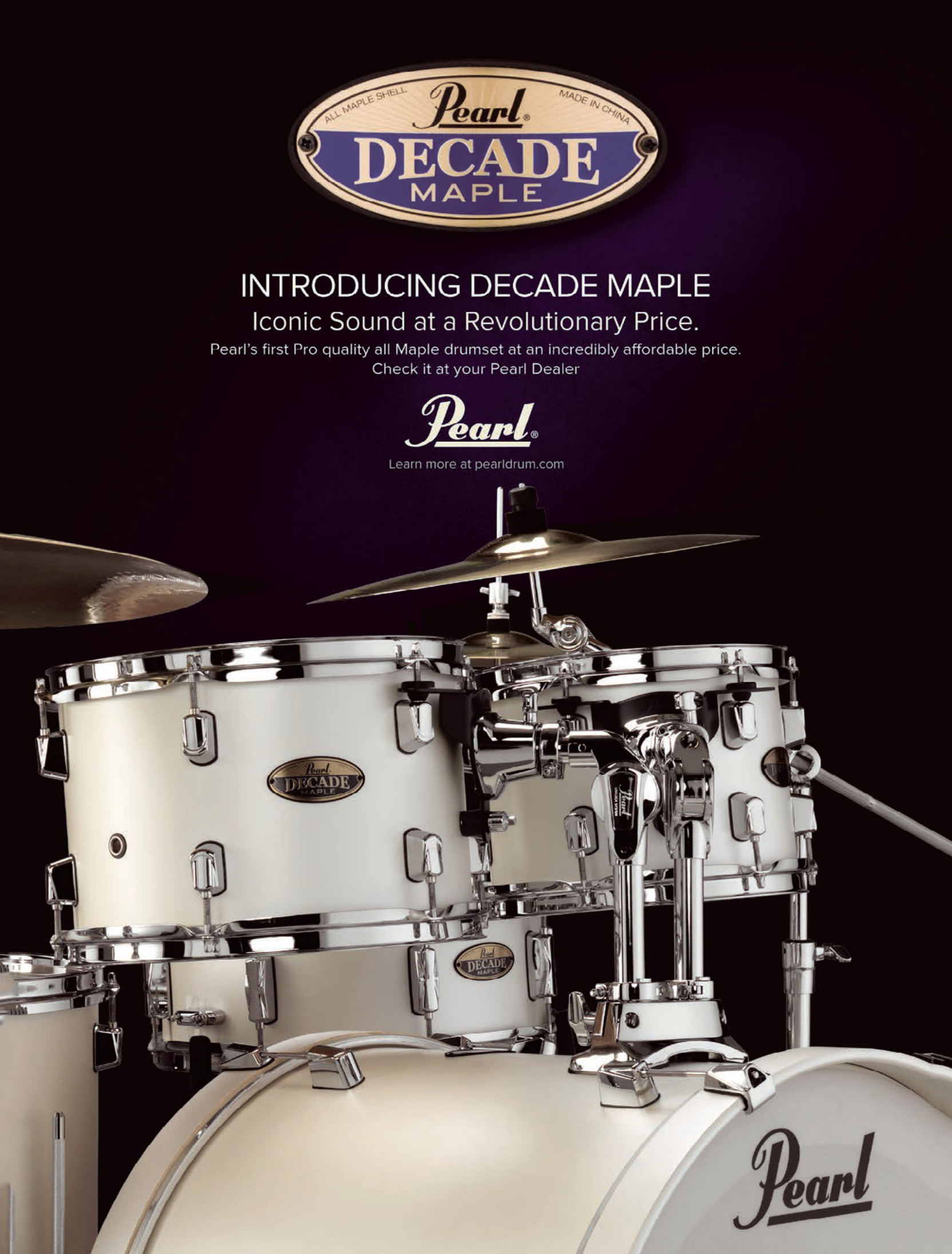
Mam rozumieć, że komuna i system tak dobrze inspirowały?

Frustracja i wściekłość były takim napędem, a ten stan powodowały we mnie warunki, w jakich żyliśmy. Mając 18 lat i żadnej przyszłości, tylko policyjną pałkę przed oczami, narastało w nas wkur... U nas przybrało ono pozytywną formę. Poczuliśmy, że coś z tym trzeba zrobić, żeby nie zmarnować młodzieńczej energii na picie jaboli pod płotem.

A jak wyglądały pierwsze zestawy, na których rodziła się historia polskiego punk rocka?

Tutaj pojawia się historia, która jest dość podobna do wielu, jakie opowiadają perkusiści tego okresu, ale dla kilku wyjątkowych smaczków warto przytoczyć wypowiedź muzyka: *„Skleciłem go z kartonowych pudeł i krzeseł z materiałowymi obiciami. Z profesjonalnych perkusyjnych elementów skombinowałem skądś werbel, jedną blachę i fragment hi-hatu. Na tym zagrałem pierwsze zespołowe próby SS-20 w moim domu. Szkoda, że nie zachowało się żadne zdjęcie z tym zestawem. Później, kiedy już udało się organizować próby w różnych domach kultury, w każdym stał jakiś zestaw, przeważnie Amati, które miało jedną wadę – gwinty się rozpadały po pół roku grania. Trzeba to było wszystko potem kleić na słowo honoru. W dodatku polskie naciągi pękały natychmiast. Do tego jeszcze nie było pałeczek. W Warszawie jeździło się po nie aż na Ochotę do takiej pani, która sprzedawała je pokątnie niczym wódkę na mecie. A wracając do mojej perkusji, to przecież nie mogłem poświęcać prób w domu kultury na naukę gry na instrumencie. Dlatego konieczny był też jakiś bardziej profesjonalny zestaw do opanowania podstaw w domu. Kumpel kupił mi od muzyka weselnego fragment zestawu perkusji Szpaderskiego z lat 60-tych jeszcze z cielęcymi naciągami. Zestaw składał się ze stopy, ogromnego bębna basowego, który miał jakieś 23-24 cale, za to malutkie były tom-tomy – jakieś 7, 8 cali, co było bardzo trudne dla mnie, bo ciężko było w nie trafić, jak się nie potrafiło grać. Do tego jeszcze wcześniej wspomniany werbel w to wkomponowałem, hi-hat i jedną blachę, do której nawet nie miałem statywu, bo nie było gdzie go kupić. Ojciec naszego basisty zrobił mi go w pracy z jakichś rurek."*

Chyba nie ma nigdzie drugiego tak kreatywnego narodu.


ALL MAPLE SHELL
Pearl
MADE IN CHINA
DECADE
MAPLE
INTRODUCING DECADE MAPLE
Iconic Sound at a Revolutionary Price.
Pearl's first Pro quality all Maple drumset at an incredibly affordable price.
Check it at your Pearl Dealer
Pearl
Learn more at pearldrum.com
Pearl
DECADE
MAPLE
Pearl

GRZEGORZ GRZYB

Jest bardzo tajemniczym perkusistą, jak na nasze środowisko bębniarzy, ale raczej nie było to marketingowym planem i zabiegiem ekspertów od PR. Po prostu taki charakter i osobowość, co jednocześnie każdy szanuje, ale też wzdycha, bo perkusistę chętnie by się oglądało i słuchało częściej. Każdy z bębniarzy na hasło „Grzegorz Grzyb" kiwa z szacunkiem i podziwem. Nic dziwnego.

Wydawać by się mogło, że w Stargardzie Szczecińskim trudno będzie znaleźć artystę, którego oprócz muzyki pochłania bez reszty sport i to wyczynowy, a co za tym idzie sportowy tryb życia – czysty od wszelkich używek. Artysta, o którym dziś mówimy, swoimi wybitnymi osiągnięciami pokazuje, że życie może być wielką pasją, niekoniecznie zamkniętą w fałszywym schemacie, jakoby sztuka nie istniała bez używek!

Miał o tyle ułatwione zadanie, że w jego rodzinie na perkusji grał ojciec, grał brat i on był trzeci. Czyli nie miał wyjścia! Wspomina, że gdy miał jakieś 8–9 lat, jak każdy chłopak w jego wieku jeździł samochodami po dywanie a równocześnie słuchał muzyki, puszczanej przez brata. Sączyła się ona cały czas do uszu chłopca. Słuchali głównie jazzu – od złotych lat ery swingu przez be-bop aż do nowoczesnego mainstreamu. Czyli od muzyki lat czterdziestych do siedemdziesiątych. Gene Krupa band, orkiestry Glena Millera, Benny Goodmana. Gdy miał jakieś dziesięć lat wsłuchiwał się w to na tyle poważnie, że nawet jego ojciec – zawodowo grający na perkusji – zaproponował mu, aby zajął się tym na poważnie, to znaczy, by zaczął ćwiczyć na bębnach. *„Ojciec pokazał mi, jak trzymać pałki i tak to się zaczęło. Tata miał przyjaciela, który uczył w Stargardzie Szczecińskim w szkole muzycznej gry na instrumentach perkusyjnych – pana Michała Przybyłowicza – ojca Krzyśka, znanego perkusisty. To był mój pierwszy nauczyciel. Zacząłem ćwiczyć na zestawie w domu kultury. Ćwiczyłem głównie z płytami. Buddy Rich, Max Roach, kwartet Gene'a Krupy. Między 11 a 13 rokiem życia poznałem wszystkie standardy swingowe i be-bopowe. Później przyszła pora na wielkich perkusistów, jak Art Blakey i jego Jazz Messengers, Philly Joe Jones czy Elvin Jones. Nie grałem w ogóle beatów ósemkowych. Muzyki rockowej zacząłem słuchać dopiero jako już dojrzały perkusista."*

Najbardziej intensywny okres rozwoju naszego bohatera jako perkusisty, to czas między jedenastym a szesnastym rokiem życia, potem kolejne cztery lata, kiedy to już jako dorosły człowiek zainteresował się muzyką fusion. Dennis Chambers czy Marvin „Smitty" Smith, Dave Weckl to ówcześni perkusyjni idole Grzegorza. Gdy miał 14 lat grał już chałtury i zarobił pierwsze pieniądze, grając w Sylwestra. Kolejnym krokiem milowym okazała się decyzja wyjazdu na warsztaty do Chodzieży. Tam poznał najwybitniejsze postaci polskiego jazzu. Chcąc grać z nimi musiał opanować całą gamę standardów jazzowych. Ćwiczył więc intensywnie z płytami Parkera, Coltrane'a czy Buddy Richa. Potem wylądował w wojsku – oczywiście w orkiestrze, w Stargardzie Szczecińskim, a następnie w Szczecinie. Tam poznał Marka Kazanę, z którym zaczął koncertować. Nawiązał kontakty z licznymi muzykami i dzięki jednemu z nich – Brandonowi Furmanowi – przeniósł się do Warszawy:

Fot. Wojciech Łyko

Grzegorz Grzyb

„W pierwszej połowie lat 90 grałem też sporo w Trójmieście, nawiązałem m. in. współpracę z Leszkiem Możdżerem. Nagrałem wtedy moją pierwszą płytę: z Jankiem Skowronem, Maciejem Strzelczykiem i Olo Walickim – longplay „Music for M". Wkrótce potem otrzymałem propozycję od Zbigniewa Namysłowskiego podjęcia pracy w jego kwartecie i kwintecie, w których gram do dziś. Wziąłem udział przez te lata w nagraniu aż 11 płyt Zbyszka, którego uważam za swego guru."

Grając jazz mógł się realizować w pełni artystycznie, a dzięki udziałom w różnych projektach komercyjnych – jak choćby Szwagierkolaska, Zbigniew Hołdys czy Edyta Górniak – mógł zapewnić sobie komfortowy byt. Nagrywał i wykonywał również muzykę teatralną i filmową. Występował też w grupie Laboratorium oraz w zespole Little Egoists Marka Stryszowskiego.

Warto zapoznać się z opinią muzyka na temat problemów, jakie dostrzega we współczesnych bębnach i młodzieży, która łapie się za ten instrument: *„Moim zdaniem, największy problem młodych perkusistów tkwi w ogólnym umuzykalnieniu. Przede wszystkim myślę tu o frazowaniu! Chodzi mi o rozwijanie cztero-, ośmio-, dwunasto – i nawet szesnastotaktowych fraz za pomocą emocji, dynamiki i zagęszczenia faktury. Uważam, że należy słuchać różnych rodzajów muzyki i nie patrząc przesadnie na aspekt techniki czy intensywnego ćwiczenia, podkreśliłbym rolę ogólnomuzycznej edukacji, osłuchania w muzyce różnorodnej i otwartości na szeroką stylistykę. Trzeba skupić się na swojej wizji i swoim stylu gry. Nie być wyłącznie niewolnikiem techniki.*

Zachęcam przy tym wszystkich młodych adeptów sztuki perkusyjnej do ćwiczenia z metronomem w wolnych tempach przez, powiedzmy, 15 minut. Największym wyzwaniem jest właśnie utrzymanie miarowości w długich, jednostajnych odcinakach czasowych, a potem próba analizy, na ile moje cztery kończyny działają w jednej płaszczyźnie i jak kontroluję ich koordynację. Nagrywanie tego i słuchanie z pozycji słuchacza. Należy dążyć do tego, aby zestaw perkusyjny sprawiał wrażenie monolitu. Uważam, że podstawową rolą perkusisty w zespole jest akompaniament. Jeśli zaś chodzi o brzmienie to zauważyłem, że są dwie szkoły w graniu na bębnach. Jazzowa – bębny strojone w bardzo wysokim rejestrze, którą charakteryzuje otwarte, nietłumione brzmienie oraz szkoła brzmienia rock, pop, fusion z bębnami o niskim brzmieniu, nisko strojone tomy i stopa też zresztą nisko nastrojona i mocno wytłumiona oraz selektywnie brzmiący werbel."

Granie na perkusji to naprawdę wielka życiowa pasja naszego bohatera. W każdym słowie można wyczuć ogromną dozę emocji, jakie w jego życiu towarzyszą muzyce i wszelkim aspektom, związanym z uprawianiem sztuki perkusyjnej. Z wielkim zaangażowaniem opowiada o swojej karierze, o technikach perkusyjnych, o ludziach, jakich poznał dzięki uprawianiu muzyki i szacunku, jakim darzy innych artystów oraz zwykłych ludzi. Wydawać by się mogło, że muzyka pochłonęła całe jego życie. Lecz nie do końca! Jest też inna namiętność... Kolarstwo! *„Jeszcze jako nastolatek zdecydowałem się poświęcić innej pasji. Postanowiłem porzucić bębny na rzecz kolarstwa. Zapisałem się do klubu i szereg lat uprawiałem wyczynowo kolarstwo w LKS Pomorze Stargard. Trenowałem i miałem pierwsze sukcesy. Musiałem to jednak zarzucić – groziło mi usunięcie ze szkoły. Wróciłem do grania. Grałem w szkole na różnych uroczystościach, akademiach i to mi pomagało. Przepychali mnie z klasy do klasy z hasłem: „A to ten, co gra!" Potem przez lata kolarstwo w ogóle dla mnie nie istniało, aż któregoś dnia przypadek znów odmienił mój los. Byliśmy z Namysłowskim na koncertach w Niemczech i Czechach, i właśnie w Brnie trafiliśmy przypadkowo na sklep z rowerami. Zbyszek zagadnął mnie o moją dawną pasję i słowo do słowa po godzinie wyszedłem z tego sklepu z nowiutkim szosowym rowerem wyczynowym. Koledzy pożyczyli mi pieniądze na zakup i stara miłość wróciła z nową mocą."*

ARTUR HAJDASZ

Homo Twist, Püdelsi, Apteka, Kora, Tilt, Made In Poland to tylko kilka zespołów, z których znany jest perkusista, ale też – jak się okazuje – wokalista. Zbieżność nazwisk z Józefem Hajdaszem jest nieprzypadkowa, słynny bębniarz Breakoutów to ojciec Artura.

Perkusista dorastał w klimacie perkusyjnym z racji taty, który był bardzo uznanym muzykiem. Jeszcze zanim pan Józef odszedł, jego syn wspominał nam, że czasami, jak się spotykali, to rozmawiali o rytmach. Ale czy był tym głównym napędem pasji młodego Artura? *„Być może, jednak całą resztę musiałem wypracować sam. Ojciec „zaznaczył mi" pewne perkusyjne zagrania, sposoby myślenia. Robił to z reguły spontanicznie, nieinwazyjnie. Dlatego pamiętam te sytuacje."* Pod kątem gry na bębnach mówił bardzo ogólnie, ale też jednocześnie idealnie w punkt, czyli zgodność formy z treścią: *„Było niewielu takich mistrzów, którzy mają to coś np. John Bonham. Nie chodzi o gęstość grania, tylko o stworzenie tej magicznej przestrzeni dla muzyki. Stworzenie rygoru i wolności jednocześnie. Taki okrągły kwadrat."*

Swego czasu zespół Homo Twist bardzo mocno trząsł rodzimą sceną, muzyk dobrze wspomina ten okres, chociaż nie należy do ludzi, którzy z przesadną nostalgią roztrząsają przeszłość: *„Dobrze współpracowało mi się z Homo Twist tamtych czasów. Maciek wtedy dotykał ważnych dla mnie dźwięków i tematów. Przez moment to była duża rzecz."*

Fot. Cezary Hładki

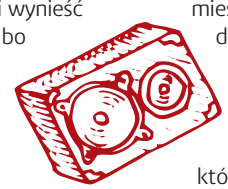
Artur Hajdasz

Na płycie Apteki z 2007 roku ten nominalny perkusista udzielił się w roli wokalisty: *„Zaśpiewałem w Aptece What Is. To rzeczywiście był jakiś moment przełomowy, bo wcześniej też już śpiewałem na płycie Tribute To Kryzys; Dolina Lalek; vol. 2 utwór Święty Szczyt, ale to Kodym tak naprawdę przekonał mnie do zaśpiewania – bo jemu się nie chciało."* Od tej pory mikrofon wokalowy stał się jego drugim kompanem oprócz bębnów. Niedawno dopadły muzyka problemy zdrowotne, ale wciąż liczymy na jakiś mocniejszy powrót perkusyjny.

JÓZEF HAJDASZ

Wspólnie z zespołami Blackout, a później Breakout, wprowadził rocka na nasze piosenkowe, big-beatowe, polskie podwórko końca lat 60-tych ubiegłego wieku. Jego rozszalała partia perkusyjna w wielkim przeboju zespołu „Poszłabym za Tobą" do dziś przykuwa uwagę swoją żywiołowością i siłą wyrazu.

Później były jeszcze cztery płyty z Breakoutem, w tym legendarny i niedoścignionty *Blues* z 1971 roku. Wiesław Królikowski w książce „Tadeusz Nalepa. Breakout absolutnie" poświęcił mu zaledwie kilka słów. Pochodzi z Rzeszowa. Dwa lata po nim przyszedł na świat Tadeusz Nalepa. To za sprawą ojca polskiego bluesa cała Polska usłyszała właśnie o Hajdaszu. Nalepa, który jako 18-latek już zarabiał, grając po rzeszowskich restauracjach, po różnych próbach stworzył w końcu swój pierwszy poważny zespół Blackout. Za datę powstania uznano 26 sierpnia 1965 r. – dokładnie 22 urodziny Nalepy. Z najlepszej w Rzeszowie restauracji „Rzeszowska" wziął do składu grającego na fortepianie Krzysztofa Potockiego i właśnie Hajdasza. Ten drugi miał spore opory, by startować z nowym zespołem w niewiadomą przyszłość. Nalepa w książce „Breakout absolutnie" wspomina, że musiał z kolegami wynieść siłą Hajdasza za nogi i ręce z koncertu, bo tak był niezdecydowany na nowy projekt. No i w ten sposób perkusista dosłownie na rękach trafił do polskiego rocka. Niechętny muszkom i krawatom swoim wizerunkiem zbliżył polskich bębniarzy do ich zachodnich pierwowzorów.



Blackout zdobył już lokalną popularność, ogrywając po restauracjach Stonesów i Beatlesów. Jednak dopiero spotkanie w tym samym 1965 roku Nalepy i poety Bogdana Loebla dało zaczyn wspaniałego autorskiego repertuaru. Ten twórczy duet pracował bardzo wydajnie i w ciągu trzech miesięcy powstało ponad 20 piosenek. Na debiutanckim i jedynym albumie formacji zatytułowanym po prostu „Blackout" (1967 r.) jest kilka momentów ciekawej gry Hajdasza, jak chociażby otwierający album „Pozwólcie nam żyć", któremu właśnie bębny nadają dramatyzm całej kompozycji, czy rozbudowana, zróżnicowana partia w „Powiedz swoje imię".

Ale Blackout był tylko intrygującą przygrywką do Breakoutu. Dokładnie w tym samym składzie, ale pod nową nazwą, zespół z wszechobecnego

big-beatu i rock'n'rolla wciągnął polską młodzież w świat poważnego, rasowego rocka i blues-rocka. W grudniu 1968 roku podczas Telewizyjnej Giełdy Piosenki grupa wykonała piosenkę „Gdybyś kochał, hej!", której przebojowy nerw stanowi właśnie mocna perkusja Hajdasza. Równie znacząca połamana partia bębniarza, pozornie bez rytmicznej precyzji, stanowi wyrazistą podstawę w „Poszłabym za tobą" – utworze, otwierającym debiutancki album Breakoutu „Na drugim brzegu tęczy" (1969 r.).

Na drugiej płycie Breakoutu „70a" (1970) sekcyjnym partnerem Hajdasza był basista Józef Skrzek, dzisiaj multiinstrumentalista, lider SBB. Skrzek potwierdza ogromny wysiłek, jaki Hajdasz podejmował podczas koncertów. – Łamał po kilkanaście par pałek na koncert – wspomina lider SBB. – *Często grał trzymając je odwrotnie, żeby siła uderzenia była jeszcze większa. Józek znakomicie dawał sobie radę bez nagłośnienia, ale po każdym koncercie lało się z niego jak po wyjściu z sauny.*

W kwietniu 1971 r. Hajdasz odszedł z Breakoutu. Przeszedł do zespołu Hard Road, który założył gitarzysta basowy Michał Muzolf. Obaj znali się z początków Breakoutu. Po projekcie pozostało kilka nagrań radiowych. No i w lutym roku następnego perkusista powrócił do Breakoutu.

Ostatnią płytą Hajdasza z grupą było „Karate" (1972 r.). Pięknym, acz nieświadomym pożegnaniem muzyka z Breakoutem, jest zamykający longplay ośmiominutowy instrumentalny utwór tytułowy, w którym interesująco bębny „rozmawiają" z harmonijką ustną Tadeusza Trzcińskiego, a nawet na chwilę Hajdasz daje samodzielny popis dynamiki i różnorodności gry.

Fot. Wojtek Mann

Józef Hajdasz

Po rozstaniu z grupą Breakout, Hajdasz udzielał się jako muzyk sesyjny. Grał w popularnym w latach 70-tych zespole Bez Atu. Później wyjechał do USA, a po dwóch dekadach emigracji Hajdasz wrócił do ojczyzny. Ostatni koncert w swoim życiu Józef dał 21 grudnia 2014 r. w klubie Stodoła razem z Old Breakout. Po długiej i ciężkiej chorobie, niedługo po swoich 74 urodzinach, zmarł 4 maja 2015 roku w szpitalu w Białymstoku.

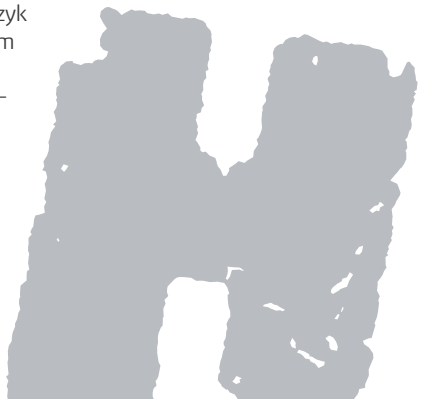
PAWEŁ HERBASCH

W połowie lat 90 w Polsce zdecydowanie rządziły dwa ostre zespoły. Były to Acid Drinkers i Illusion. Acidzi grają wciąż, z Illusion bywało różnie z różnych powodów. Nie grali połamańców, nie pędzili na złamanie karku. Za miarowe bębny odpowiadał tam właśnie Paweł Herbasch.

O Illusion zrobiło się głośno, gdy wygrali bardzo popularny przegląd zespołów o nazwie Marlboro Rock In, wspierany przez słynny magazyn Tylko Rock (obecnie Teraz Rock), co spowodowało, że zaraz wszyscy poznali gdańską formację. Od samego początku bębnił w niej Paweł Herbasch, a kapela szybko podbiła serca fanów, bo prezentowała muzykę rockową mocno zbliżoną do tego, co akurat rządziło wtedy w świecie. Najważniejsze jednak było to, że wszystko było wykonane na naszą modłę i w dużej mierze po polsku. Zapytany, czy w dobie współczesnych talent show zespół obecnie też by się zgłosił na taki przegląd, jak wtedy na początku kariery, powiedział: „*Chyba byśmy raczej nie chcieli. Pamiętam, że nawet w przypadku Marlboro, my nic nie wiedzieliśmy o tym, że menadżerka wysłała nasze zgłoszenie. Ale jak już się okazało, że się zakwalifikowaliśmy, to postanowiliśmy zagrać. Natomiast nie chcieliśmy brać udziału w konkursach, przeglądach. W tym przypadku stało się inaczej i Marlboro przyspieszyło mocno nasz start. Ale sądzę, że i bez tego ludzie by w końcu o nas usłyszeli. To był bardzo dobry czas dla takiej muzyki w Polsce.*"

Jego styl gry jest bardzo zbliżony do idoli z okresu, gdy rozpoczynał przygodę z bębnami: „*Oczywiście, wcześniej chciałem być wokalistą i gitarzystą, ale nigdy nie miałem gitary. Wtedy słuchałem dużo AC|DC, potem zabrałem się za starsze zespoły, jak Led Zeppelin. Bardzo dużo słuchałem Bonhama i jak rozkminiałem jego zagrywki, to zwalniałem obroty w Grundigu, takim małym śrubokręcikiem, bo inaczej nie kumałem, co on tam wyprawia. Dziś mój starszy syn gra na perkusji, młodszy na gitarze, mają zespół. Mają taki wybór wszystkiego i dostęp do wszystkiego w Internecie, że się w głowie nie mieści.*" Prosto, konkretnie i rzeczowo, dla piosenek. Illusion chciało coś przekazać i wiele utworów odzwierciedlało w treści ówczesną rzeczywistość. Nie trzeba było robić perkusyjnej zawieruchy i niszczyć na dwie stopy, by ruszyć ludzi. Może dlatego, bo zawsze w cieniu Ślimaka, który z racji szybszej i mocniejszej muzyki musiał żywiej przebierać kończynami. Niemniej jednak na piosenkach Illusion wyrosło całe pokolenie gitarzystów, wokalistów i perkusistów.

Pod koniec lat 90 był współzałożycielem zespołu Oxy.gen, który zebrał swoją publiczność. Z przerwami w działaniu kapela wydała dwa albumy na przestrzeni paru lat. Kilka lat temu w wywiadzie do Perkusisty muzyk powiedział nam o swojej innej pasji: „*Fotografia. Pejzaże, krajobrazy, wieczorami, nocą (...). Bardzo to lubię, cisza,*



NAJWIĘKSZY WYBÓR PAŁEK I AKCESORIÓW PERKUSYJNYCH

VATER PERCUSSION USA

TOMMY CLUFETOS USA

(TED NUGET , ALICE COOPER , ROB ZOMBIE , OZZY OSBOURNE)

Power House

Długość: 16 1/4 " / 41.27cm
Średnica: 0.620 " / 1.57cm

Power House zawiera dużą końcówkę i ciężkie ramię co zapewnia dużą głośność dźwięku. Wielkość uchwytu 2B na nieco większej średnicy.

GREG UPCHURCH USA

(PUDDLE OF MUDD , 3 DOORS DOWN)

Power 3A

Długość: 16 5/8 " / 42.23cm
Średnica: 0.600 " / 1.52cm

Dłuższa wersja modelu 3A dla zwiększenia zasięgu i zdolności do "choke up" na drążku.

MAYA TUTTLE USA

(THE COLOURIST)

Heartbeater

Długość: 16 1/8 " / 40.96cm
Średnica: 0.580 " / 1.47cm

Pomiędzy 5A i 5B w uchwycie. Trwała i solidna z końcówką w kształcie żołędzia, co daje graczowi wyjątkową jakość odbicia na całym zestawie perkusyjnym.

Kompleksowy Music Media

Music Media Dystrybutor VATER w Polsce
ul. Ozimska 184, 45-327 Opole
tel.: 0 728 474 384, 0 728 469 344
e-mail: biuro@musicmedia.pl
MUSICMEDIA Wszelkie prawa zastrzeżone

Paweł Herbasch

Fot. Romana Makówka

spokój, na wieś trzeba wyjeżdżać. Z aparatem się właściwie nie rozstaję. Często nawet na rowerze przyczepiam sobie statyw do ramy, obiektywy do plecaka i np. po naszych próbach, jak kończymy wcześniej, to jeżdżę sobie do nas na działkę. Mamy z żoną ogródek działkowy i zawsze sobie coś jeszcze popstrykam. Teraz mamy też nowy, ciekawy obiekt, czyli stadion, który fajnie w nocy wygląda."

KUBA JABŁOŃSKI

Obecny perkusista Lady Pank ma w swoim dorobku współpracę również z Kazikiem Na żywo i różnymi odsłonami projektów Jana Borysewicza. Gdy wchodził na polską scenę perkusyjną dał duży powiew świeżości w postaci wykształconych i wszechstronnie, nowocześnie grających bębniarzy.

Jego styl gry doskonale pasuje do Lady Pank, ponieważ zespół jest mieszanką różnych klimatów, z którymi perkusista zawsze radził sobie wyśmienicie. Do tego dorzuca własną konkretną dawkę energii i dynamitu z dużą precyzją gry. Uderzenia są pewne i wbite tak, jak należy, a podczas solówek perkusyjnych trzeba przyznać, że niczym nie odstaje od czołowych perkusistów rocka zza wielkiej wody. Oprócz wymienionych artystów trzeba wspomnieć też zespół Freedom, gdzie tworzył sekcję z Michałem Grottem i współpracę z Alicją Janosz. Można pokusić się o opinię, że jest to muzyk nie do końca wyeksploatowany muzycznie w porównaniu z tym, jaka siła w nim drzemie. Wszedł mocno w świat bębnów, ale teraz nieco go brakuje w szerszym perkusyjnym gronie. A szkoda. W kontekście roli perkusisty mówi: *„Nigdy nie czułem się niedoceniany. Wydaje mi się, że trzeba dobrze rozumieć i znać swoją rolę. Bo jeśli ktoś ma oczekiwania, że nagle grając na bębnach będzie frontmanem, to rzeczywiście może się poczuć niedoceniany... Ale jeśli wiesz, do czego służy perkusja w zespole, jakimkolwiek, wiesz, jak to ma działać w całości muzyki to nie wydaje mi się, żeby bębniarze byli niedoceniani. Mało tego, przecież jest kilka magazynów dotyczących wyłącznie perkusji, zlotów, festiwali, warsztatów. Jest dużo okazji, by sobie poszaleć."*

Reprezentuje bardzo ciekawe pokolenie perkusistów, bo chodził do szkoły z Robertem Lutym i Michałem Dąbrówką, bębniarzami, którzy również obecni są na naszej liście. Panowie wzajemnie się motywowali, pchali do przodu, czyli zachowanie, do którego niekoniecznie u nas w kraju przywykliśmy: *„Tak, aż nie polskie. To był niesamowity klimat i atmosfera. Nawet między szkołami czuło się takie mentalne powiązanie. Każdy się motywował wzajemnie, bardzo ciekawe doświadczenie."*

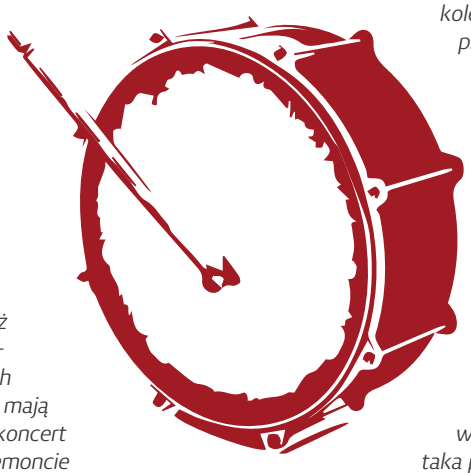
„Chciałem to robić zawsze. To jest coś takiego, że to się czuje, ale nigdy nie wiadomo, czy się powiedzie." Tak odpowiadał, gdy zapytaliśmy, kiedy zdecydował, że zostanie zawodowcem. Determinacji mu nie brakowało: *„Zagrałem dyplom, po dyplomie od razu podjechał po mnie bus i pojechałem na koncert z Kazikiem. Już jak byłem na piątym roku to grałem z Kazikiem.*

Niejednokrotnie było tak, że pod szkołę podjeżdżał po mnie bus i jechałem na koncert."

W wywiadzie do Perkusisty opowiedział nam ciekawą, aczkolwiek nieco drastyczną historię, która świadczy o sile charakteru, ale też o czymś bardziej prozaicznym: *„Był to środek lata, w sezonie. Grałem wtedy z Pankami. No i co? Wszyscy się dowiedzieli, że złamałem nogę, więc Janek mówi: „No to co robimy? Odwołujemy koncerty!". Ja do niego, że w ogóle nie ma takiej możliwości. Miałem ją złamaną w kostce, 6 tygodni w gipsie. Powiedziałem, że nie ma mowy, by coś odwoływać i że będą grał lewą nogą."* Całość skwitował: *„...to nic fajnego chodzić w gipsie, ale rzeczywiście nigdy tak dużo nie ćwiczyłem na lewą nogę."*

Wziął udział w wielu sesjach nagraniowych, gdzie sprawdzał się doskonale, zarówno pod kątem zagranych partii, jak i brzmienia, chociaż tutaj to już kwestia instrumentu i stroju. W sprawie przygotowania sprzętu mówił nam: *„Błędem jest zakładanie zupełnie świeżych naciągów do studia, zupełnie nie granych. Inaczej, jak struny w gitarze, gdzie im świeższa, tym lepiej gra. Wolę pograć parę razy przed studiem, by naturalnie osiadły na bębnie, oczywiście bez przesady, nie jakoś super mocno je stłuc, by kratery zrobić. Lekko, by ładnie ułożyły się na kadle. Najlepiej też zawieźć bębny do studia dzień wcześniej, by złapały temperaturę i wilgotność pomieszczenia. Jak rozstawię to stroję je raz, a przed samym nagraniem dokonuję jedynie korekty. Werble jak najniżej, kiedyś byłem zwolennikiem wysokiego strojenia werbla, a teraz to niemalże robię z niego flaka."*

Współpraca z Kazikiem była ważnym punktem w karierze, który pociągnął za sobą kolejne zdarzenia: *„Nie znalazłem się u niego bez przyczyny, bo wcześniej grałem w zespole Gardenia i graliśmy razem koncert z Kultem. Widziałem, że Kazika zainteresowało to, co grałem, jakaś solówka czy coś takiego, jak mi później opowiadał. W momencie, gdy powstał Kazik Na Żywo przypomniał sobie o mnie i dostałem u niego angaż. Był bardzo duży Rock And Roll. Było to też swoiste przecieranie szlaków, bo to przecież łączenie rapowania z ciężkimi riffami. Na koncertach ludzie nie wiedzieli, czego mają się spodziewać. Pierwszy koncert promocyjny graliśmy w Remoncie i pamiętam, jak przyszły „Volkswageny" czyli kolesie w dresach z zawieszonymi znaczkami. Byli gotowi na rzeczy w stylu Public Enemy i Run DMC. Nie zapomnę, jakie mieli miny, gdy zaczęliśmy grać, bo przecież nie stało to nawet koło tego, czego oni się spodziewali. Powoli, powoli, z koncertu na koncert ludzie dowiadywali się, co jest grane i pod koniec mojej przygody z Kazikiem sale już były pełne."*

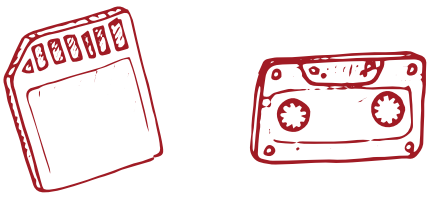


Już ponad 20 lat siedzi za bębnami w Lady Pank, a znalazł się tam w ten sposób: *„Janek myślał o powrocie Lady Pank od jakiegoś czasu i chciał mieć nowy skład zespołu. Pamiętam, że mój dobry kolega, który go znał, kiedyś przeprowadzając wywiad z Janem dowiedział się, że poszukuje bębniarza. Powiedział mu, że jest tu taki młody, obiecujący... Janek na to: „Tak? To gdzie mogę go posłuchać?". „Za tydzień, w klubie z Kazikiem." Przyszedł, posłuchał i później dostałem telefon, że chce się ze mną spotkać. Nie wiedziałem, o co mu chodzi, taka postać i czego taki muzyk może chcieć ode mnie? I tak jakoś wyszło, że zaproponował mi nie tylko Lady Pank, ale i Jana Bo, potem przy okazji nagrania z Kukizem, trybutu dla Tadeusza Nalepy i innych rzeczy, które nagrywał."*

Fot. Romana Makovyka

Kuba Jabłoński

MARCIN JAHR



Uznany perkusista jazzowy rodem z Bydgoszczy. Profesjonalną karierę zaczynał 30 lat temu u boku nie byle kogo, bo samego Jana Ptaszyna Wróblewskiego. Talent musiał być, bo Akademię Muzyczną w Katowicach dopiero zaczynał.

Muzyk oczywiście wcześniej pobierał nauki i ukończył bydgoskie liceum muzyczne z wyróżnieniem, dlatego też w zespole Bogdana Hołowni zdobył wyróżnienie indywidualne na Jazz Juniors w Krakowie (zespół Backward Glance zdobył II nagrodę). Wśród artystów, z którymi współpracował oprócz wymienionego już Ptaszyna, wymienia takie osoby jak: Ewa Bem, Garrison Fewell, Nicolas Simion, Joachim Mencel, Piotr Wojtasik, Mieczysław Szcześniak, Kuba Stankiewicz, Lora Szafran z zespołem New Presentation, Karol Szymanowski, Brandon Furman i Jacek Niedziela, Piotr Baron, Zbigniew Namysłowski; okazjonalnie Tomasz Stańko, Janusz Muniak, Leszek Kułakowski, Krzysztof Herdzin, Michał Kulenty. Muzyk z takim dorobkiem jest oczywiście wykonawcą na największych festiwalach jazzowych w Polsce, ale nie tylko. Często udziela się jako wykładowca i prowadzi warsztaty perkusyjne. Współpracował też z czasopismem perkusyjnym Top Drummer. Wspólnie z Jackiem Pelcem tworzył ciekawy GuDrumBa Duet czyli granie na dwa zestawy perkusyjne.

Razem z 3 innymi perkusistami (Piotr Biskupski, Mirosław Żyta, Jacek Pelc) z Bydgoszczy otrzymał pod koniec zeszłego roku odznaczenie „Zasłużony Kulturze Gloria Artis", przyznane przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

PAWEŁ JAROSZEWICZ „PAVULON"

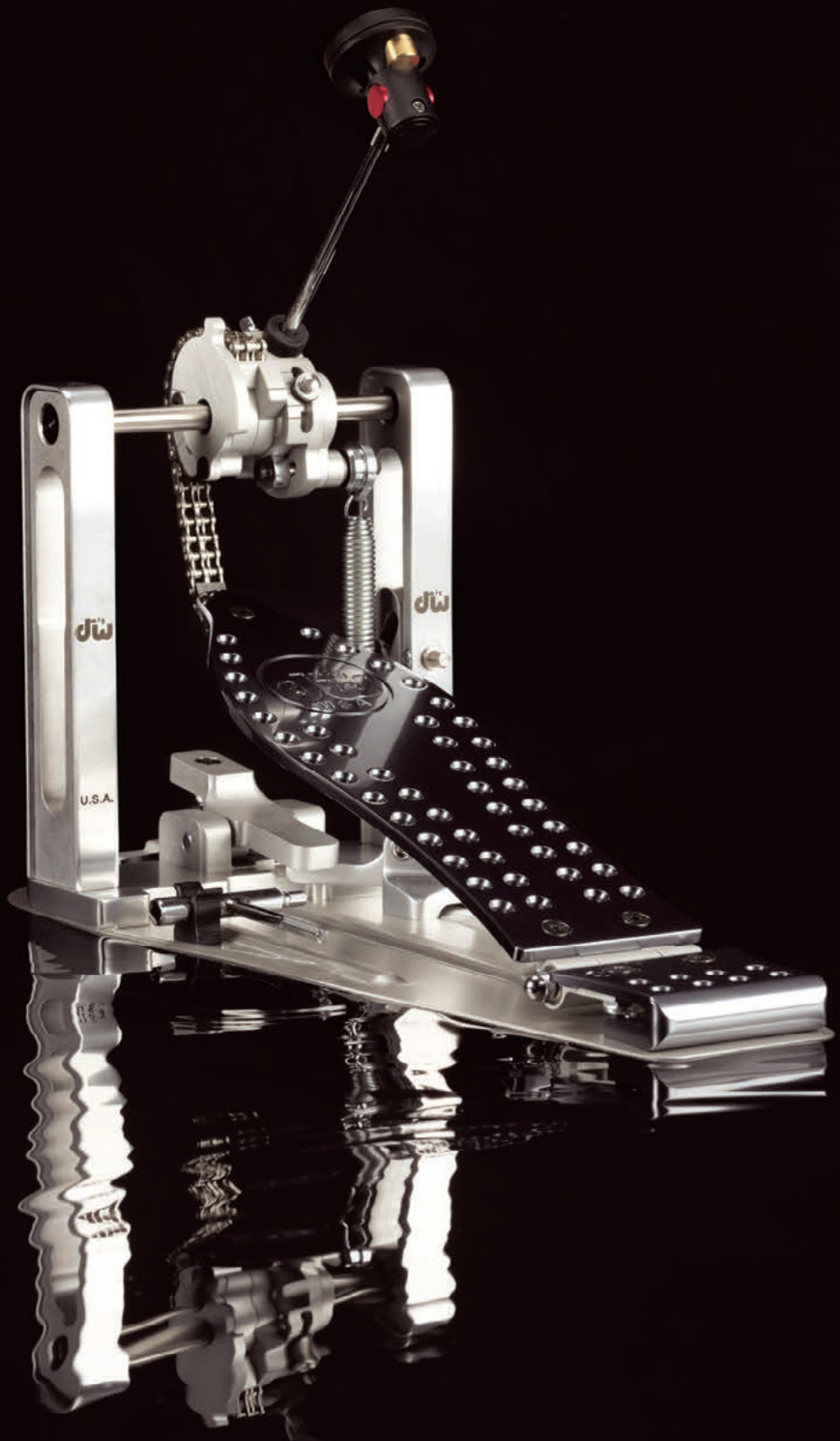
Jest chyba jednym z najbardziej pracowitych perkusistów, nie tylko na scenie metalowej. To znaczy Pavulon gra metal i grać będzie pewnie zawsze, ale to, ile wkłada pracy i potu w grę jest naprawdę imponujące. Od rana do wieczora za bębnami. Były bębniarz Vader i Decapitated, obecnie w Hate i Antigamie.

Fot. Sunvemetal

Pavulon

FLUID

***M**achined **C**hain **D**rive*



©2016 DRUM WORKSHOP, INC. ALL RIGHTS RESERVED.

Płynny design = płynny ruch. Dynamiczne, precyzyjne, mocne i zdecydowanie w stylu DW. Najnowsze stopy perkusyjne MCD to doskonałe świadectwo konwergencji inżynierii i sztuki. Zagraj na jednej już teraz u autoryzowanego dealera DW.

www.DWDRUMS.COM/hardware/dwmfg/

Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

mfg dw U.S.A.

Po drodze jeszcze niezliczona ilość zespołów metalowych, mniej i bardziej znanych. Trasy koncertowe, jak nie z tą kapelą, to z inną. Ten bębniarz naprawdę ma przewalone tony przejść, werbli i podwójnych stopek. O graniu mówi wręcz z rozczulającą szczerością: *„Tak naprawdę to bębnienie mnie wybrało. Nie mam nic innego do roboty. W sumie to co miałbym innego robić?"*.

Dlatego też w Perkusiście przejął dział edukacyjny, związany z perkusją metalową. W rubryce Na Kowadle prezentuje grę legendarnych bębniarzy ostrych kapel metalowych. Hektolitry potu przelane za zestawem, a tak naprawdę świat usłyszał o nim, gdy wszedł do Vadera, zastępując Daraya. Trafił tam w sposób bardzo zwyczajny: *„Siedziałem na próbie i rozgrzewałem się na bębnach Darka, co ciekawe. Zgadałem się z nim, że mogę na nich grać. Z Heńkiem czekaliśmy na resztę i coś tam graliśmy. Zostałem w pewnym momencie sam i nagle dzwoni telefon, jakiś nieznany mi numer. „Halo?". Z drugiej strony poważny głos: „Witam, z tej strony Mariusz Kmiołek, czy dodzwoniłem się do Pawła? Pewnie wiesz, że zespół Vader szuka perkusisty. Dzwonię więc z pytaniem, czy nie chciałbyś przyjechać na casting?"*.

Całą sytuację wspomina też Daray, a jego wypowiedź podkreśla zaangażowanie Pavulona: *„Przecież Kmiołek zadzwonił do kilku bębniarzy, a tylko Paweł do mnie zadzwonił, jako byłego bębniarza Vader zapytać, co jak powinno być grane, co Peter lubi, a czego nie. Pokazałem mu, to tak, a tu tak itd. Zapytał o sytuację w zespole itp. Jedyna osoba!"*.

Rzetelnie przygotował się do przesłuchania i sprawdził się w kapeli, chociaż nie miał lekko z racji ostrej presji ze strony fanów. Zagrał setki koncertów z Vader (zdarzało się nawet 200 rocznie) na całym świecie oraz kilka płyt. Grał też w Decapitated, gdzie zastąpił Kerima Lechnera. Przez wielu zawodowych perkusistów doceniany z racji rzetelnej i solidnej gry, chociaż z drugiej strony Pavulon nigdy nie miał jakiegoś daru do przedzierania się między ludźmi lub dążeniu do celu po trupach. Za to potrafi machnąć ręką na jakąś sytuację w środowisku muzycznym, co często wykorzystują inni. Przez to boleje jego kariera, mimo, że sam mówi: *„Umiejętności to jest moim zdaniem 30-40 procent, ale cała reszta? Jeżeli jesteś ch*jem to gówno osiągniesz, choćbyś był najlepszy na świecie."*

Chętnie uczestniczy w warsztatach i jest zawsze gotowy do pokazów perkusyjnych. Współpracuje z Akademią Rocka w Warszawie, gdzie uczy zainteresowanych krzesania perkusyjnych iskier. Sam otarł się trochę o szkoły muzyczne, jednak nigdy nie zdobył oficjalnego perkusyjnego wykształcenia.

Często powtarza, że w muzyce metalowej nie ma lekko, jeżeli chodzi o granie i utrzymywanie się z gry na bębnach. Może dlatego nie widzi teraz, by pojawiali się jacyś konkretni następcy: *„Wymaga to dużo poświęcenia. Życie z tego nie jest usłane różami, to ciężka praca. Mało kto traktuje to na serio, bardziej jako rozrywka po godzinach."*

W odróżnieniu od wielu metalowych muzyków, którzy próbują z różnym powodzeniem swoich sił w innych klimatach, nie próbuje koniecznie odnaleźć się w innych stylistykach. Szlifuje swój warsztat najmocniej, jak to jest możliwe, chociaż jego gra nie opiera się jedynie na prostym blastowaniu i ciągach na podwójną stopę. Zagrał konkretną ilość sesji i do gry w zespołach – mimo częstego patrzenia z przymrużeniem oka na ekstremalną scenę – podchodzi poważnie: *„Jednocześnie wiąże się to z poświęceniem, deklaracją, że robię to i robię to poważnie. Przychodzi oferta trasy, a ja nie pojadę, bo mi się nie chce albo źle się czuję. Ile razy grałem koncerty w gorączce... Dzień przed koncertem skręciłem kostkę i kogo to obchodzi? Nie ma zmiłuj."* Może właśnie dlatego zgłaszają się do niego zespoły, jak i pojedynczy muzycy. Nieprzypadkowo zagrał sobie kiedyś z Lamb Of God: *„Podczas trasy w Stanach, na której z Decapitated supportowaliśmy Lambów, Chris zapytał mnie, czy nie chciałbym zagrać z nimi jakiegoś numeru na którymś z gigów. Wybrałem Redneck – to fajny nośny numer i grali go na końcu seta. Osłuchałem się z nim i poćwiczyłem na padach. Przed ostatnim gigiem na trasie zagrałem go z nimi raz na próbie. Wyszło spoko, więc zagraliśmy go na gigu. Koniec końców wyszło spoko, ale lekki stres był. Bałem się, że gdzieś się wysypię, bo jednak ustawienie bębnów Chrisa jest dość charakterystyczne, ale poszło."*

Mija już dobrych parę lat odkąd zaczął grać w Hate: *„Znamy się z chłopakami z Hate od wielu lat. Graliśmy razem kilka tras, kiedy grałem jeszcze z Crionics, poza tym przez długi czas mieliśmy salę prób w tym samym miejscu. Kiedy Staszek zdecydował, że nie chce już grać blastów, Adam skontaktował się ze mną i zapytał, czy mam czas i ochotę spróbować razem pograć. Było to w grudniu 2013. Jak widać wszystko zatrybiło i od tamtego czasu ciągniemy ten wózek wspólnie."*

MICHAŁ JASTRZĘBSKI-SZWED „DIMON"

Stanowi główną siłę perkusyjną w zespole Lao Che. Niezwykle skromny człowiek, bardzo pokorny i otwarty na innych muzyków. Pełen szacunku do ludzi, chociaż w obecnej rzeczywistości nie jest z tym lekko. Bębni też w projekcie Jazzombie, ale to głównie pod szyldem Lao Che można go znaleźć w każdym zakątku Polski na koncertach.

Nie ulega wątpliwości, że Lao Che jest jednym z czołowych polskich zespołów szeroko pojętego rocka. Kapela odniosła i wciąż odnosi wielkie sukcesy, czego przykładem są zapchane pod gwizdek sale koncertowe, a nie są to małe puby: *„Granie w zespole daje ogromną satysfakcję, rodzaj spełnienia, ale jest też ciężką pracą „na wciąż". W naszym kraju nie wolno pozwolić, aby o tobie zapomniano, cały czas trzeba pracować, na okrągło, zwłaszcza na tzw. gruncie niezależnym, gdzie to, co przyniosą kolejne tygodnie, miesiące, lata zależy głównie od nas samych. Z drugiej strony nie wolno przesadzić, aby nie przesycić rynku. Wszystko, co robimy, staramy się skrupulatnie planować z pewnym wyprzedzeniem. Przez lata udało się nam wypracować – nazwijmy to – „schemat", który się sprawdza. Łączy zarówno sprawy zawodowe, jak i prywatne, bo przecież każdy z nas ma rodziny, dzieci, obowiązki, to wszystko trzeba pogodzić. Nie jest to łatwe, ale udaje się. Poza tym, jako perkusista, w tych wolnych chwilach staram się ćwiczyć werbel, zestaw, spotykam się z kolegami perkusistami, żeby rozmawiać o bębnach, o graniu, wymieniać się doświadczeniami, grać wspólnie, uczyć się od innych, szukać inspiracji. W sumie moje życie kręci się wokół muzyki. Nawet, kiedy nie gram, czy nie słucham muzyki, często łapię się na tym, że myślę o jakichś piosenkach albo o bębnach..."*.

Wciąż z zespołem, wciąż za bębnami i wciąż bardzo podobny repertuar, po tylu latach może prowadzić do zmęczenia i popadania w rutynę, ale Dimon wciąż czuje energię i atmosferę koncertów: *„Każdy koncert jest przeżyciem, adrenalina się udziela przed każdym występem. Praktycznie za każdym razem mam tremę, z którą nie potrafię sobie poradzić, z reguły to uczucie tremy mija po 2-3 piosenkach. Najgorsze są nagrania na żywo, w radio albo TV, gdzie możesz zagrać tylko raz, masz tylko jedną szansę, ojej... Bywam wtedy kompletnie rozmontowany, jak Miauczyński,*

Fot. Romana Makowska

Dimon

i mało pamiętam z takich występów. Wiadomo, bywają też momenty, kiedy odczuwam zmęczenie, brak snu czy ból w krzyżu albo spinkę mięśni i takie stany sprawiają, że staję się bardziej jałowy i obojętny na otoczenie. Grając, odczuwam dyskomfort, a to sprawia, że patrzę wtedy na setlistę i marzę, aby się już skończyła, głowa nie pracuje, ciało odmawia posłuszeństwa... Bywa i tak... Co do repertuaru to dużo numerów ewoluowało, dosyć mocno się zmieniły na przestrzeni kilku lat. Regularnie pracujemy i wydajemy płyty, więc nowych piosenek też przybywa, nie mogę powiedzieć, że jestem zmęczony albo wypalony – nie, natomiast granie w jednym składzie, z którego możesz się utrzymać, z tymi samymi ludźmi, to w sumie bardzo duży komfort."

Jednym z największych sukcesów zespołu była płyta „Powstanie Warszawskie", która jak czasami sam wspomina muzyk, przez niektóre środowiska była mocno nadinterpretowana. Muzykom daleko do skrajnych postaw, wręcz przeciwnie, ale cóż, tak to czasami u nas bywa.

Bębni na Gretschu z założonymi naciągami Remo i korzysta z blaszek Istanbul Agop, to jest jego brzmienie. Klimaty vintage są mu bardzo bliskie. O swoich początkach grania wspomina: *„Zdawałem do klasy fortepianu, gdyż rodzice naciskali na ten instrument. W ich przekonaniu na fortepianie można było coś zagrać, a na perkusji raczej nie... Ale ku mojej uciesze nie dostałem się na fortepian, miałem za krótkie palce czy coś... Przyjęto mnie do klasy perkusji. Jakoś tam przebrnąłem tę szkołę, mimo, iż klasyczny kierunek kształcenia nie do końca mi odpowiadał. W klasie stały pomarańczowe bębny Amati i to one najbardziej przykuwały moją uwagę. Robiłem też ksylofon, wibrafon, pianino, chór, taki standard, ale jednak te bębny... To było to! W pierwszych kapelach zacząłem grać, mając 12-13 lat, takie wiesz, szczeniackie granie, jakieś punkowe składy, potem metalowe i tak wsiąkłem w płockie środowisko, które coś tam muzykowało. W 96 roku grałem już w kapeli Stonehenge, która funkcjonowała, nazwijmy to, profesjonalnie. Poznałem też wtedy Denata, z którym gramy do dziś. Denat był wtedy perkusistą Hazaela. Kupiłem od niego swoje pierwsze bębny Amati. Dwa lata później w 98 roku powstało trio Koli, które tworzyliśmy już we trójkę: Denat, Spięty i ja. I to był właściwie początek Lao Che."*

POSŁUCHAJMY

LAO CHE
– *„Powstanie Warszawskie"*

– na pewno było przełomem w naszej, nazwijmy to, „karierze". Nagle mały, nikomu szerzej nieznany zespół, wyłonił się niemal znikąd i od razu takie bum. Wywiady, koncerty, Woodstock, koncert dla Muzeum Powstania nagrany i emitowany przez TVP, tak, to był zwrot. Ale myśmy się tego nie spodziewali, nagrywając tę płytę byliśmy przekonani, że robimy rzecz kompletnie undergroundową, niszową, nie zastanawialiśmy się, że za chwilę trzeba będzie wyjść na scenę i obronić ten materiał na żywo w całkiem poważnych warunkach. Przyszedł też strach, że jak to? Wyjść na scenę i drzeć się „Niech żyje Polska"? A tu taki odzew... To był cios, w pozytywnym tego słowa znaczeniu.

ZENKO©
ZENKO TANK DRUM
JUŻ W POLSCE!

Dystrybucja: Show Music Group, tel. 61 875 16 14
info@showmusicgroup.pl, www.showmusicgroup.pl
MC MUSIC CENTER
Sklep stacjonarny: Music Center S.C.
ul. Chwaliszewo 64 Poznań, tel. 61 222 49 19
bebny@musiccenter.com.pl, www.musiccenter.com.pl

ZENKO

KAZIMIERZ JONKISZ

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Postać, której nie sposób przecenić. Od lat 70 lider swoich zespołów, zatrudniający śmietankę muzyków, kompozytorów, solistów, na wskroś jazzowy perkusista, wyjątkowo odporny na pokusy komercyjne. Autor płyt, nauczyciel w Zespole Szkół Muzycznych w Warszawie. Muzyk, którego można rozpoznać w ciemno po tym, jak gra na bębnach.

„Lubię akompaniować, lubię pomagać innym, na tym polega granie na bębnach – na pomaganiu. Darek Oleszkiewicz przywiózł ze Stanów opinię poważnych muzyków mówiącą, że nie byłoby Coltrane`a, gdyby nie było Elvina i na odwrót. Często przygarniałem muzyków, o których krążyły opinie, że słabo grają. Okazywało się, że są dobrzy, a niektórzy z nich mają dzisiaj znane i cenione nazwiska na scenie. Piotrek Rodowicz obliczył, że przez moje zespoły przewinęło się 45 – 50 muzyków. Nie czuję się jak Art Blakey, ale miałem szczęśliwą rękę do wielu z nich. Od 1978 roku zdążyłem się już trochę zmęczyć, zwłaszcza, że dzisiaj z ust młodych często pada pierwsze pytanie: „Za ile?". Dawniej było: „Miło mi, że mogę z tobą zagrać".

O osobie Kazimierza Jonkisza jeden z perkusistów na naszej liście Łukasz „Samba" Dmochewicz napisał pracę magisterską. Cudowny przykład szacunku dla mistrza i nie jest to żadna kokieteria, tylko wypracowane lata na scenie za bębnami, co właśnie Samba starał się przekazać: *„Przysłał mi jeden egzemplarz, a ja byłem zdumiony, że za życia zostałem tak doceniony. Takie właśnie mogą być echa tego siedzenia tutaj. Czasami lepiej jest zaczynać od podstaw z kimś zupełnie początkującym niż na przykład z takim jednym moim uczniem, któremu zasugerowałem, by posłuchał Philly Joe Jonesa. Posłuchał i przyszedł do mnie na następną lekcję. Pytam: jak ci się podobała gra Philly Joe? On na to, że niby fajnie, ale przecież proszę pana, ten Philly Joe Jones to on nic nie gra! (śmiech). Wtedy ja mówię: Synu, przecież właśnie o to mi chodzi, żebyś ty tak samo nic nie grał jak Philly Joe Jones (śmiech). Uważam, że bardzo ważna jest pokora, zaglądanie w siebie, niemówienie złych rzeczy o innych. Lubię siadać do instrumentu z czystym sumieniem i dlatego nie czytam opinii, raczej nie chodzę na koncerty, jeśli sam nie gram."*

Wychowany w czasach, gdzie nie było zbyt dobrego dostępu do muzyki, czego przykładem jest ta historia z okresu studiów: *„Do słuchania mieliśmy jedną dyżurną płytę tria Billa Evansa „Exploration", którą świętej pamięci Czesiu Gładkowski przynosił w akademiku i uroczyście odpalał wyłącznie na swoim gramofonie. To był Graal, dosłownie. Przepiękna muzyka – Scott LaFaro i Paul Motian. Słuchaliśmy tego jak na mszy, coś ważnego sie działo..."*. Stąd chyba ten wielki szacunek do tego, co się słucha i co się utrwala, szacunek do dźwięku, szacunek do tego, co i jak się tworzy. Przełożył to na własne życie

Fot. Aleksander Kaniewicz

Kazimierz Jonkisz

muzyczne, chociaż dostał się do szkoły dość przypadkowo. Zaczynał od akordeonu, a o mały włos wylądowałby na puzonie, praktycznie w ostatnim momencie został w szkole w Bielsku Białej wybrany do klasy perkusji. Ostatni i chyba najważniejszy moment egzaminu, na który pojechał z mamą, wyglądał mniej więcej tak: *„Bardzo ważny okazał się test rytmiczny. Stukali najpierw krótkie, potem coraz dłuższe odcinki rytmów, a na koniec już bardzo długie. Sam nie wiem, jak zapamiętałem te przykłady. To było jak alfabet Morse`a, bez osadzenia w czasie. Oni tylko wiedzieli, nikt tego nie dzielił na takty, nie było podanego tempa ani metrum. Ale ja jakoś wystukałem ten cały alfabet. Jak się już dostałem, to taka pani, profesor Kajzerowa powiedziała: „No, takiego to żeśmy tu jeszcze nie mieli”.”*

Współpracował z całą śmietanką polskich muzyków jazzowych, a także z całą plejadą muzyków zagranicznych: Zbigniew Namysłowski, Tomasz Stańko, J. P. Wróblewski, Michał Urbaniak czy Adam Makowicz, Al. Cohn, Roy Hargrove, Larry Coryell, Amina Claudine Myers, Monty Waters, Eddie Henderson, Kevin Mahogany, Marc Thomas, Miles Griffith, John Hicks, Bob Sheppard, Lary Goldings, Tim Hagans, Ronnie Cuber. Wychował całą armię wspaniałych perkusistów: *„Swoje zajęcia w szkole łączę z ćwiczeniem. Mimo odległości codziennie tu przyjeżdżam i staram się chociaż te półtorej, dwie godziny mieć kontakt z instrumentem. Po latach, kiedy już jest dostęp do wszystkiego, staram się nie korzystać z gotowców i wymyślam swoje ćwiczenia. Lepiej się przyswajają i zostają we mnie. Ćwiczenie jest poszukiwaniem, więc na przykład jednego dnia ćwiczę bez użycia talerzy, następnie z użyciem talerzy albo na samych talerzach, do tego różne wersje grania na hi-hacie, ale zawsze ze stopą, którą uważam za najważniejszą. Ćwiczenie powinno być przyjemnością. Metronomu używam do kontroli samego siebie. Ważny jest element „rozmowy” między werblem i bębnem basowym, jak to nazywają Amerykanie „question & answer”. W każde dwa takty można włożyć swoją duszę. Granie powinno składać się z dobrze oszlifowanych klocków, które układasz jeden obok drugiego lub na drugim. Kręcenie szczotkami, w którym może na przykład nie być rytmu, ale jest czas. Podglądałem to u Jimmy Cobba z Sarah Vaughan na którymś Jamboree. Kiedyś pytam grupę adeptów, czy ma ktoś szczotki. Po dłuższej chwili ktoś odpowiada: „Proszę pana, kto to dzisiaj gra szczotkami?”.”*

Pod koniec lat 70 zrobił rzecz, której niektórzy nie byli w stanie pojąć, stał się liderem zespołu: *„Kiedy w 1978 roku zadeklarowałem założenie własnego kwartetu, to w PSJ'cie miałem poważne kłopoty. Jak to? Perkusista liderem? Jeden saksofonista, którego nazwiska nie wymienię, powiedział, że nie będzie grał u mnie, bo na perkusistę nikt nie przyjdzie. W związku z tym zostałem tylko z pianistą Januszem Skowronem i Andrzejem Łukasikiem na basie. Skowron mówił, że do naszego trio przydałby się jakiś solista. A ja od razu na to: byle nie saksofonista! Więc Skowron mówi, że w Poznaniu jest taki gość Krzesimir Dębski, który wtedy grał w kabarecie TEY z Laskowikiem, a poza tym miał swój zespół, chyba o nazwie Warsztat. To mówię do Skowrona: Zadzwoń do niego, niech przyjedzie. Okazało się, że to był bardzo dobry wybór. Krzesimir bardzo szybko złapał klimat, więc graliśmy przez dłuższy czas w kwartecie.”*

Nawet taki mistrz jak Kazimierz Jonkisz potrafi zestresować się przed grą, szczególnie, jak gra się przed swoim idolem Elvinem Jonesem: *„Elvin Jones przez cały czas napełnia mnie energią. On gra w taki sposób, którego nie można zdublować ani naśladować, nie do końca ma wszystko wymierzone, coś tam się przeciąga. Jego wielkość polega na tym, że całe życie grał swój chłam i nie zabierał się za inne chłamy. Odwiedziłem go kiedyś w 1996 roku w garderobie, by zamienić parę słów i słuchałem wywiadu, którego udzielał. Dla tego gościa nic się nie liczyło poza jazzem. Trzymał fason, gdy mówił: „Jazz to jest Jazz, no, jeszcze klasyka, ale JAZZ... ! Nie ma nic ważniejszego.” Mawiał też, że jak „...siadasz za bębny to graj tak, jakbyś grał ostatni koncert w życiu...”. Graliśmy jako pierwsi i widziałem Elvina, jak stał za kulisą i szczerzył zęby w uśmiechu. Wiesz, z początku ręce mi się trzęsły, ale trema szybko minęła.”*

Nie trzeba tu chyba już wspominać o wszelkich festiwalach, w jakich regularnie uczestniczy i uczestniczył. Zapraszamy do zapoznania się ze szczegółami w naszym wywiadzie z serii ‘Raport o stanie polskiego bębnienia’ dostępne na stronie www.magazynperkusista.pl. Raport z Panem Kazimierzem Jonkiszem jako artykuł okładkowy ukazał się w numerze 5/2015.

MAREK KAPŁON

Bardzo ważna postać na polskiej scenie perkusyjnej. Niezwykle skromny człowiek, który swoimi dokonaniami zapełnia kilka konkretnych dobrych stron w encyklopedii historii polskiej muzyki. Wystarczy wymienić tu takie zespoły, jak TSA i Dżem, a nie były to chwilowe romanse.

Zacznijmy może od TSA, w którym burzliwie grał w zasadzie od początku. Nagrał najważniejsze płyty w historii zespołu. Po odejściu z TSA, zanim trafił do Dżemu w miejsce Michała Giercuszkiewicza, miał epizod z bardzo popularnym wówczas zespołem rockowym Banda i Wanda. Ważnym etapem w karierze muzyka był jednak mariaż z Dżemem. Razem z kapelą nagrał siedem albumów (wliczając w to album wspólnie z Tadeuszem Nalepą). Wystarczy wymienić takie piosenki, jak *Wehikuł Czasu* czy *Harley Mój*. Wciąż grane w każdym zakątku Polski przy wielu różnych okazjach. Po odejściu z zespołu w jego miejsce wszedł sam wielki Jerzy Piotrowski.

Marek Kapłon

Współpracował z Nocną Zmianą Bluesa, Martyną Jakubowicz czy Złymi Psami, kapelą swojego kolegi z TSA – Andrzeja Nowaka. Do TSA wrócił i jest oficjalnie z zespołem od 2001, nagrywając później kolejny album. Muzyka możemy często spotkać przy okazji Drumfest, gdzie wielokrotnie był jurorem konkursów perkusyjnych.

Wszystkie zespoły, w których występował, opierają swoją muzykę na bardzo mocno osadzonej i stabilnej sekcji rytmicznej: *„Taka moja karma zdominowana przede wszystkim stylistyką zespołów, w których grałem. Początkowo podporządkowywałem się oczekiwaniom kolegów, a z czasem wykształcił się z tego mój indywidualny styl grania, dzięki któremu jestem rozpoznawalny w tłumie."* Trudno się z tym nie zgodzić, chociaż z drugiej strony nasuwa się pytanie, ile i jak grać, by wygrać? *„Żartobliwie? Wystarczy zmieścić się stylistycznie pomiędzy Phillem Ruddem a Virgilem Donati. A na poważnie – nie ma uniwersalnej recepty. To kwestia oceny sytuacji i intuicji. Ważne jest, co gramy, z kim gramy i dokąd zmierzamy. Efektem końcowym może być opad kopary bądź kompletna plajta. I nie ma to nic wspólnego z ilością wydobytych dźwięków. Osobiście jestem zwolennikiem grania mniej niż więcej."* Tutaj jednak Marek prezentuje myślenie bardzo potrzebne w obecnych czasach, czyli niepopadanie w skrajności i wyważenie pewnych spraw, nie brnie w jedną drogę, wygodną dla niego: *„Na pewno warto doskonalić technikę, szybkość, precyzję, wszechstronność, muzykalność. Tworzyć potencjał, który pozostaje zawsze w zasięgu ręki. Ale sztuka to nie sport. Nie zawsze trzeba więcej i szybciej. Najważniejsze, żeby próbować zagrać pięknie, a w tym przypadku regułą jest to, że nie ma reguł."*

Bardzo ciekawe jest jego podejście do odpowiedzialności za rytm w zespole, tu także nie ma skrajnego postrzegania spraw. Muzyk powiedział naszym zdaniem prawdziwie złote słowa: *„To zupełnie bzdurna teoria wymyślona chyba przez melodyka, mającego awersję do metronomu. Za trzymanie właściwego tempa przez zespół odpowiedzialni są wszyscy grający muzycy. Ja nie znam lepszej metody stabilizacji tempa, osadzania podziałów niż ćwiczenie z metronomem. I wszyscy muzycy, bez względu na instrument, powinni się z metronomem polubić. Wtedy dopiero można mówić o doskonaleniu zespołowej precyzji. Oczywiście każdy z muzyków może popełnić błąd. Wtedy lipo na bębniarza to najlepszy sposób na odnalezienie zagubionej drogi. On jest dobrze widoczny i najbardziej sugestywny w sygnalizacji tempa. Chyba, że też nie lubi metronomu. Wtedy może być dramat."*

WITOLD KIEŁTYKA „VITEK"

Możemy sobie tylko wyobrażać, co by teraz Vitek wyprawiał, gdyby prawie 10 lat temu nieszczęsny wypadek na Białorusi z zespołem Decapitated nie pochłonął życia tego diabelnie uzdolnionego muzyka.

Był absolwentem szkoły muzycznej I i II stopnia, potrafił zarówno grać na gitarze, jak i na fortepianie, ale prawdziwe spustoszenie siał za bębnami. Zaczynał bardzo młodo i szybko zaczęły krążyć w podziemiu informacje o małolacie, który miażdży większość starych metalowych pałkerów. Trzeba przyznać, że jego brat Wacław Kiełtyka to również prawdziwy szaleniec, jeżeli chodzi o tworzenie muzyki, a także perfekcjonizm gry. Wielu perkusistów miało ciężkie przeprawy rodem z Whiplash z liderem Decapitated, ale tak naprawdę nie Vogga trzeba tu winić, tylko – mówiąc pół żartem – właśnie Witka! Dlaczego? Wiadomo, to on zawiesił poprzeczkę tak wysoko. Sam Wacek do tej pory twierdzi, że nie grał nigdy z tak dobrym bębniarzem jak Witek, który tak pasowałby do tego, co komponuje w Decapitated. Vitek łączył w sobie najważniejsze elementy świetnego perkusisty metalowego z uwzględnieniem wielkiej wyobraźni muzycznej i umiejętności myślenia instrumentami harmonicznymi, z czym akurat perkusiści metalowi mają spore problemy. Nie chodzi tu jednak o równie złowieszcze riffy gitarowe, bo kilku perkusistów/gitarzystów na scenie muzycznej jest, ale chodzi o szersze wyobrażenie o muzyce.

Za każdym razem, kiedy w redakcji wspominamy Witka, zastanawiamy się, co by było, gdyby... Przy wykorzystaniu obecnych możliwości, jakie daje Internet, dodając do tego sporą popularność Decapitated poza granicami naszego kraju, no i oczywiście sam wielki talent chłopaka, to raczej firmy produkujące sprzęt chciałyby rozmawiać z perkusistą bezpośrednio, oferując swoje specjały. Życie potoczyło się jednak tak, jak się potoczyło.

Vitek

DYSTRYBUCJA Music Dealer MUSICDEALER.PL

SKANUJ KOD
DOWIEDZ SIĘ WIĘCEJ

SPÓJRZ NA NACIĄG W NOWYM ŚWIETLE

EVANS
UV1

GERARD KLAWE

Nazwisko perkusisty kojarzyć się będzie przede wszystkim fanom muzyki spod znaku rocka gotyckiego. Jest to efekt długoletniej współpracy muzyka z zespołem-instytucją, jakim jest Closterkeller z charyzmatyczną Anją Orthodox na wokalu.

Jeżeli chodzi o Closterkeller – nagrał z tym zespołem podczas pierwszego pobytu dwa pełne albumy oraz cały zestaw dodatków, w tym *ACT III – Live 2003*, czyli video koncertowe. Na nim możemy przekonać się, jak stabilną bazą dla zespołu jest jego gra. Jak wiadomo, miarowość i pewność gry w takiej muzyce, gdzie bezsprzecznym liderem jest wokalistka, ma kluczowe znaczenie. Sama Anja Orthodox nazwała go w jednej wypowiedzi automatem perkusyjnym, co może nie jest w naszym środowisku do końca uznawane za komplement, ale zapewne chodziło jej o podkreślenie równości i pewności gry muzyka, bo tak właśnie jest. Podczas drugiego podejścia do zespołu zastąpił w ostatniej chwili Janusza Jastrzębowskiego i nagrał z zespołem jak do tej pory ostatni studyjny album. Działalność muzyka o takich umiejętnościach nie ogranicza się oczywiście do jednego zespołu. Łodzianin nagrywał także z zespołem Rezerwat, ale przede wszystkim spędził sporo czasu w Moskwie, zespole, przez który przewinęła się ekipa bardzo dobrych bębniarzy z Piotrkiem Pniakiem czy też Stopą Żyżelewiczem na czele. Z tą ekipą zarejestrował jednak jedynie album koncertowy. Współpracował także z zespołem Hedone oraz nagrał utwór na płycie *Loccomotiv* zespołu Power of Trinity.

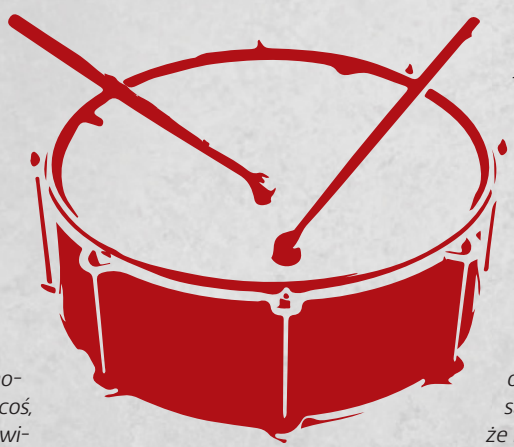
CEZARY KONRAD

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Absolutna potęga polskiej perkusji. Jeden z najważniejszych polskich perkusistów wszech czasów. Wielka inspiracja dla olbrzymiego grona perkusistów, nie tylko jazzowych. Muzyk budzi szacunek nie tylko w środowisku bębniarzy, mimo, że zapewne czytając to skrzywi się lekko, bo nigdy tak siebie nie odbierał.

Czarek Konrad wydaje się być wiecznie młody, co wiąże się mocno z jego grą na bębnach. Cały czas się rozwija i poszerza swoje umiejętności tak pod kątem technicznym, jak i stylistycznym. Zdarza mu się nawet ćwiczyć blasty po to, by poznając tę technikę, rozwinąć sprawność rąk. Mimo, że otwartego grania takiej muzyki by się nie podjął, podziwia George'a Kolliasa. Czasami uważa, że zachowuje się: *„...jak mały chłopiec. Wciąż jestem głodny wiedzy, uważam, że można uczyć się do końca życia. Znam swoją wartość, ale z wypiekami na twarzy oglądam na YouTube popisy m.in. czarnoskórych perkusistów gospelowych. Innym razem słucham, co nowego wyćwiczył Virgil Donati. Miewam też wieczory powrotu do przeszłości, kiedy oglądam np. Tony'ego Williamsa. Cieszę się, że po kliknięciu myszką mogę się przenieść w wymarzony świat moich mistrzów."*

Otwarty umysł, chociaż najlepiej czuje się oczywiście w jazzie. W zeszłym roku w plebiscycie Polskich Nagród Perkusyjnych jego płyta *On Classical* zdobyła główną nagrodę. Album nagrał wspólnie m.in. ze swoją małżonką, skrzypaczką. W każdym otoczeniu bębniarzy jego nazwisko budzi wielki respekt. Absolwent Akademii Muzycznej w Warszawie w pewnym momencie swojego rozwoju muzycznego rozważał nawet profesjonalne zajęcie się klasyką, na szczęście dla nas został w tym, co kocha najbardziej. W domu miał wsparcie w rodzinie, jeżeli chodzi o dobre wzorce muzyczne: *„Dzięki rodzicom od małego miałem kontakt z naprawdę dobrą muzyką. W momencie, gdy inni dopiero odkrywali świat muzyki, ja w wieku 5-6 lat miałem do czynienia z Tower of Power, Stevie Wonderem, Quincy Jonesem, Weather Report, Mahavishnu Orchestra itd. Już w szkole podstawowej byłem takim „obcym", bo w życiu nie słuchałem muzyki młodzieżowej, wręcz trudno uwierzyć, że mnie to ominęło. W latach osiemdziesiątych w czasie polskiego boom'u rocka, ja na przerwach słuchałem Milesa Davisa i całej wytwórni ECM zamiast Maanamu czy Perfectu. Potem w liceum był czas na takie nazwiska, jak Jack DeJohnette, Keith Jarrett, Jan Garbarek. Następnie moment fascynacji Stevem Gaddem. W 1983 roku pojechałem na jubileuszowe Jazz Jamboree, gdzie w ciągu czterech dni było siedem różnych koncertów, wielkie przeżycie."*



Uważa, że lepiej czuje się na scenie niż w studio, wiąże się to też z emocjami, jakich doznaje się podczas gry tu i teraz z innymi muzykami: *„Kiedy grasz z lepszymi od siebie czasami są takie emocje, że udaje się zagrać coś, na co nie wpadłbyś w ćwiczeniówce. To są te cudowne uniesienia, na które warto czekać i mocno w nie wierzyć. Jak słyszałem w monitorze Jima Bearda, kiedy rozczytywaliśmy Fever z Adasiem Bałdychem i Żakiem, to rzeczywiście byłem w innym świecie... Albo trio z Qbikiem i z Gary Husbandem... Oj, to były momenty!"*. Nie oznacza to jednak, że nie ma na swoim koncie świetnych płyt. Którą wspomina szczególnie? *„Z ogromnym sentymentem wspominam nagrania albumu Bosa z Anią Jopek. Mogłem popuścić wodze fantazji i w pełni wykorzystać swoją wyobraźnię. Udało się osiągnąć ciekawe efekty w niekonwencjonalny sposób – grałem na kluczach, puszkach, paczkach z makaronem itp. Podczas tej sesji powstał właśnie słynny ‚groove na wodzie'!"*. Współpraca z Anną Marią Jopek zaprowadziła go do wielkiej przygody, jaką była możliwość pracy z Patem Metheny. Czarek nie ukrywa skali tego wydarzenia, które odbiło się szerokim echem nie tylko w Polsce: *„Wielkie przeżycie. Można by na ten temat osobny artykuł napisać. Bardzo się cieszę, że miałem możliwość i zaszczyt grania z Patem. W studio zobaczyłem porażający rodzaj pracowitości, maksymalną koncentrację przez wiele godzin*

DC

drumcenter.pl

POLSKA

SKLEP PERKUSYJNY

NR 1

NAJLEPSZY
SKLEP PERKUSYJNY
2014

NAJLEPSZY
SKLEP PERKUSYJNY
2016

| DrumCenter.pl - Sklep Perkusyjny | ul. Koperkowa 17, Osielsko k. Bydgoszczy | info@drumcenter.pl | (52) 379 35 58, 518 777 987 |

Fot. DwDrums Polska

Czarek Konrad

bez przerw i posiłków. Tylko słuchanie i notatki. Komputerowy mózg." Nie dziwiło jednak nikogo, że za bębnami siedział właśnie Czarek. Jego grę ogląda się z wielką przyjemnością. Jeżeli poświęcimy swoją uwagę i skoncentrujemy się na tym, co artyści chcą nam przekazać, możemy dostać w zamian naprawdę całą masę inspirujących smaczków i momentów, łącznie z falowaniem time'u: *„Mnóstwo radości dają sytuacje, kiedy w sekcji specjalnie opóźniamy jakąś nutę. Podobnie, jak w muzyce latynoskiej, gdzie stylowe jest granie do tyłu. Ważne, żeby najpierw potrafić grać perfekcyjnie time'owo i świadomie od niego, nigdy odwrotnie, nie, nie... (śmiech)"*.

Lista artystów, z jakimi występował, jest bardzo długa. Oprócz wymienionych powyżej dodajmy jeszcze Susan Weinert, Zbigniewa Namysłowskiego, Krzysztofa Herdzina, ale też np. Grzegorza Turnaua. W każdym projekcie grał obok fenomenalnych muzyków, nie tylko ze świata jazzu. Na oddzielną uwagę zasługuje tu współpraca z Włodkiem Pawlikiem. Czarek zagrał u artysty na płycie *Night In Calisia*. Album ten otrzymał w 2014 roku nagrodę Grammy. Bogactwo tematów perkusyjnych nie przeszkadza w rozwijaniu innych talentów. Muzyk zwykł sobie czasami grać na fortepianie kameralne koncerciki. Warto też wskazać „winnego" fascynacji Roberta Lutego rajdami samochodowymi. To Czarek zaszczepił bakcyla rajdów u tego fantastycznego bębniarza.

Mimo, że perkusista nie jest wielkim fanem warsztatów perkusyjnych, to jak nam mówił: *„Nie odmawiam jednak udziału w warsztatach. Podejmuję się głównie formy indywidualnej. Nie jestem zwolennikiem typu „clinics" chyba, że będzie w większej części koncertem plus ewentualnie parę pytań, ale ta forma mi się mało sprawdza, bo ludzie boją się zadać pytania i jak jest koniec, gdzie ja już się składam, nagle wszyscy są bardzo odważni. Jeśli więc dochodzi do warsztatów, zawsze staram się, by miało to formę zajęć indywidualnych i nie mam koncepcji takiej bardzo poukładanej. Staram się otworzyć człowieka, widząc, jaki popełnia błąd, zwrócić na to uwagę. Jakby ktoś podszedł i nie zagrał żadnej nuty, po czym powiedział: „To proszę, mów", miałbym poważny problem, pochrzaniłbym rzeczy. Konspekt nauczania u mnie leży."* Jest zatem nadzieja, że będzie można wziąć indywidualne lekcje u samego mistrza, może jak wreszcie znajdzie czas. by przekazać swoją wiedzę i doświadczenie młodszym? Czas leci i niektóre rzeczy nie kręcą może już tak bardzo. Na pytanie o ciarki na plecach powiedział kiedyś bardzo trafnie: *„Może nie powiem o bębnach, bo bębny wciąż się rozwijają i dochodzą do granic prawie zupełnie niemożliwych do zagrania, natomiast muza...? Przyznam szczerze, ale to też może być odebrane jako jakaś tam oznaka starości, ubolewam nad zubożeniem formy muzycznej. Boli mnie to, że słyszę te remiksy, gdzie pobrane są 4 takty i w kółko jest tłuczone, a do tego odebrany jest groove. Ludzie chodzą do dyskoteki nie po to, żeby tańczyć, bo ta muzyka nie jest taneczna, tylko chodzą, żeby stać, biorą jakieś pigułki i samo się tańczy. To nie ma nic wspólnego z muzyką. Nie jestem tancerzem, zupełnie, ale jak w zeszłym roku słuchałem występu grupy Jose Torresa, był taki czad, że nogi mi same chodziły i rwały do tańca. Druga sprawa to kwestia kompozycji. Na to byłem bardzo uczulony, pod tym względem jestem taki old fashion, tak do lat 90-tych. Oczywiście, trafi się i teraz coś czasami, ale ogólnie ta szybkość życia tak działa, do tego kompletnie nie rozumiem fenomenu DJ-ów. Dlaczego uważają się za artystów? Mój dwuletni syn też gra na iPadzie i muza zapyla. Naciska jakąś krówkę i to gra. Tak więc tu jestem ostrożny."*

Podczas pamiętnego spotkania Konrad-Łosowski-Dąbrówka, gdy robiliśmy materiał okładkowy do magazynu, Czarek zachowywał się jak młodzian, który dopiero dostał swoją pierwszą wymarzoną perkusję. Mimo, że jest najstarszy z całej trójki, to właśnie on był głównym motorem pytań odnośnie sprzętu, dopytywał się o śrubki, sprężyny, a także motywację i inspiracje. Niepoprawnie zakochany w bębnach i w muzyce.

WOJCIECH KOWALEWSKI

Ten uznany perkusista i perkusjonista zdobył popularność dzięki jednemu z programów telewizyjnych, który był nadawany przez 5 lat w polskiej telewizji. Grał tam ze swoim zespołem Malina Kowalewski Band. Jednak to nie wszystko i Wojciech Kowalewski ma na swoim koncie znacznie więcej imponujących przedsięwzięć.

Jeżeli chodzi o ilość płyt, na których brał udział, możemy tu już posługiwać się systemem setnym. Są to produkcje różnego rodzaju, a sam muzyk bierze w nich udział w różnych rolach. Nie jest przykuty do zestawu perkusyjnego. Operuje przede wszystkim wszelkimi instrumentami znanymi z perkusji klasycznej, ale też oczywiście typowym zestawem. Na nim właśnie występował w programie „Śpiewające Fortepiany". Zresztą współpraca z radiem i telewizją dla artysty nie jest czymś wyjątkowym, festiwale w Opolu czy Sopocie, Big Band PRiTV. Zakres zespołów, z jakimi współpracował, jest niesamowicie szeroki. Są tam tacy artyści, jak np. Zbigniew Namysłowski, ale dla przykładu podajmy jeszcze płytę *Upojenie* Anny Marii Jopek, nagraną z Patem Metheny. Tam właśnie pan Wojciech obsługuje cały zestaw instrumentów od klasyki po współczesne perkusjonalia. Z drugiej strony ma w dorobku współpracę z Edytą Bartosiewicz, Emigrantami, Urszulą, Borysewiczem i Kukizem, Kostkiem Yoriadisem. Tak, jak wspomnieliśmy, są to głównie instrumenty perkusyjne. Zestaw pojawia się często, bardziej jednak w klimatach jazzowych. Do zestawu artystów dodajmy jeszcze nagrania z: A. P. Kaczmarkiem, Krzesimirem Dębskim, Wojciechem Karolakiem, Ryszardem Rynkowskim, Zbigniewem Preisnerem, Markiem Grechutą, Edytą Górniak, Marylą Rodowicz. Zwiedził wiele studiów nagrań prywatnych, zarówno radiowych, jak i telewizyjnych. Przeglądając płyty z klasykami polskiej muzyki lat 80-90 i początku 2000 jest bardzo duże prawdopodobieństwo, że prędzej czy później (a raczek prędzej) natkniemy się na Malinę. Co ciekawe na wycieczki w trasy jeździ swoim camperem, gdzie oprócz spokojnego noclegu we własnym łóżku, ma dla pewności swój zestaw. Instrumentów.

PIOTR KOZIERADZKI

Perkusista jednego z najbardziej znanych polskich zespołów na świecie – i nie jest to heavy metal – nie zawsze operował w szerokich i kolorowych płaszczyznach, jakie słyszymy w Riverside. Zaczynał nieco inaczej i pewnie młodsi perkusiści będą zaskoczeni, że ten pan przyłożył mocno rękę i nogę do rozwoju polskich bębnów metalowych w tej najmocniejszej formie.

„Muzyka progresywna to nie jest wymiatanie na instrumentach. To, że grasz trudno to nie znaczy, że grasz progres. Oczywiście, jedno z drugim może iść w parze, ale można to tak połamać, że będzie fajnie i będzie można tego słuchać, ale przy tym nie będzie łatwo. Niektórzy myślą, że jak zakręcą, połamią to będzie to bardziej progresywne, nic bardziej mylnego." To chyba jest pierwsze zdanie, jakie powinien usłyszeć każdy aspirujący do grania muzyki progresywnej. Riverside zdecydowanie nie stara się celować w stronę tzw. shredderowania.

Zanim jednak Piotr wspólnie z kolegami założył Riverside, musiał zmagać się z typowymi przeciwnościami, związanymi z samym faktem gry na bębnach: *„Matka twierdziła, że powinienem znaleźć sobie normalną pracę. Ale nie mam do niej o to pretensji, bo jeszcze mocniej się zaparłem, by robić coś, co będzie mi przynosiło radochę. Jak się okazuje, moja matka nie miała racji i ona dobrze o tym wie, co też dla mnie, jako muzyka, jest bardzo budujące. Doskonale wie, że to, co się dzieje w domu, spowodowane jest tym, że Riverside gra i zarabiam pieniądze z muzyki. Oczywiście, musiałem skończyć szkołę. Zostałem technikiem mechanikiem samochodowym, ale nic mi to nie pomaga, może oprócz tego, że sam potrafię zrobić parę rzeczy w swoim aucie."*

Historia powstania zespołu Hate, w którym zaczynał na poważnie (wcześniej już grał w jednym zespole), wiąże się z ciekawą historią: *„W pewnym domu kultury postanowili, że chcą mieć zespół. Kupili nam sprzęt, perkusję, gitarę, gitarę basową. Chcieli mieć po prostu swój band. Był to dom kultury na Bródnie, a opiekował się tam nami dość znany pan Tadeusz Konador. Bardzo nam pomagał. Niestety, on się starał, my też się staraliśmy, jednak możliwości nie były te. Próbowaliśmy robić coś a'la Iron Maiden. Nasz ówczesny basista był w nich zakochany, ja też uważam, że to dobry zespół, więc wybór był prosty. Po kilku zmianach personalnych zespół ten przekształcił się w Hate. Oczywiście, zmieniło się wszystko. Skład, muzyka i cała otoczka."* Debiutancki koncert zagrał na pierwszym dniu wiosny, złe miłego początki, bo ten występ z pewnością nie wyszedł najlepiej: *„Dziedziniec przed wspomnianym domem kultury. Nie do końca wyszło tak, jak miało być, okazało się, że nie jesteśmy na tyle dobrymi muzykami, by te zakupione instrumenty nam w czymś pomogły (śmiech). To był koncert na dworze... Śmiesznie... Pamiętam, przyszło dużo osób. Prawie sami koledzy. Zagraliśmy półtora numeru. Dyrektor, jak usłyszał to, co gramy, zobaczył to, co się dzieje pod sceną, czyli młynek... Wpadł na scenę jak opętany i skończył koncert. Był przekonany, że to jakaś bijatyka. Wskoczył z krzykiem: „Koniec, koniec, panowie!!!" (śmiech). To był najkrótszy koncert, jaki zagrałem."*

Lata 90 były dość burzliwe w życiu muzyka. Heavy metal pełną gębą czyli mocny trunek i dobra bijatyka nie były niczym dziwnym. Sam Mitloff potrafił budzić respekt. Przykryty czupryną, dość masywny facet (Meat Loaf) rzadko kiedy brał jeńców: *„Młody, dużo adrenaliny, tanie wina... No, brutalny byłem, może tak powiem (śmiech), teraz mi przeszło. Wiesz, młodość rządzi się swoimi prawami. Wszyscy jeździli na koncerty,*

Fot. Romana Makowka

Piotr Kozieradzki

wszyscy się lali, każdy dostawał po mordzie, no i to trochę jednak było związane z metalem. Dostawałeś w ryja, a i tak byłeś twardy, krew leciała, ale i tak „idę na ten koncert!". A teraz dostaniesz w nos i idziesz po policję. Chodzisz i szukasz tego, co ci dał w nos. Metalowcy byli prawdziwi i twardzi, brutalni z rozjebanym nosem, z fontanną krwi. To były zupełnie inne czasy."

Perkusiście pozostał jednak ten konkretny i rzeczowy charakter. Mówi od razu, co i jak, wie, czego potrzebuje zespół itd. Mówiąc krótko – potrafi zarządzić. Z drugiej strony ze swoją fascynacją Marillion nie bardzo wtedy się obnosił, aż wreszcie po rozmowie z Piotrem Grudzińskim (świętej pamięci gitarzysta Riverside) postanowił otworzyć się bardziej na takie właśnie granie. Za moment przełomowy uważa jednak nie sam fakt założenia Riverside, ale chwilę, gdy ważyły się losy – będziemy z tego żyć, czy nie? *„Trzeba się naprawdę nazapie*dalać, za przeproszeniem. Po Second Life Syndrome daliśmy sobie rok, by zobaczyć, czy da się w ten sposób żyć. Można było grać i nie mieć z tego pieniędzy, ale to chyba nie o to chodzi. Przy takiej decyzji pieniądze musiały być. Z czegoś trzeba żyć. Koniec końców okazało się, że przy odpowiednim nacisku da się to zrobić i może to zadziałać."* Później trafiła się słynna trasa z Dream Theater po Europie, gdzie zagrali na zaproszenie samego Mike'a Portnoya: *„Jak graliśmy na NEAR-Fest w Stanach przyszedł na nasz koncert specjalnie po to, żeby posłuchać, jak gramy na żywca. Spodobała mu się cała nasza twórczość, nie tylko SLS. To bardzo miłe, jak ktoś mówi ci, że podoba mu się twoja muzyka, zwłaszcza, gdy mówi ci to taki osobnik jak Portnoy."*

Riverside stał się – jak to się zwykło mówić – polskim towarem eksportowym, chociaż muzyk, który obracał się też dużo w roli managera zna problem zawiści i złorzeczenia: *„To przywara, która jest tylko w Polsce. Niestety, to jest nasza cecha narodowa. Ale to podstawa wychowania społecznego. Prostym przykładem są dwaj sąsiedzi, gdy jednemu wiedzie się lepiej, to drugi nie chce dociągnąć do jego poziomu, tylko modli się, by tamtemu się pogorszyło... Tak, jak metalowcy, którzy nienawidzą Behemoth, bo im się udało, tak samo jest w muzyce progresywnej. Muzyka progresywna oparta jest na pewnej ramie i jej elementy należy umiejętnie łączyć. Nic nie zrobisz nowego, bo jak chcesz coś nowego zrobić to nikt nie będzie z tobą chciał pracować, bo powiedzą, że jesteś debil, bo tego się nie da słuchać. Jak to mówił Maklakiewicz: „Podobają nam się utwory, które znamy". I to jest święta racja."*

Riverside nie łamie na potęgę, nie dzieli wszystkiego na 3, 5 i 7. To nie ta droga, liczy się efekt końcowy w postaci całości. Takie właśnie jest jego podejście odnośnie gry na bębnach: *„Trzeba umieć pewne podstawy, wiedzieć, co się gra, panować nad rękami i nogami, to jest bezdyskusyjne, plus do tego mieć zarys tego, co się robi w zespole. Nie można brać pod uwagę tego, że jestem perkusistą i mogę grać wszystko, co mi się chce. Nikt tego nie będzie słuchał. Podchodzę do muzyki w Riverside przede wszystkim pod kątem słuchacza. Na samym początku robię beaty i zamieniam się w słuchacza. Chciałbym posłuchać, czy to jest fajne czy nie. Nigdy nie biorę pod uwagę, czy zagrałem trudno, czy łatwo, tak czy tak. Nie potrzebuję tego, nie jestem Terry Bozzio, żeby pokazywać, jak ja potrafię grać. Od tego są tacy ludzie, właśnie, jak Terry Bozzio czy inny. Ja tego nie chcę, ponieważ nie umiem tak grać i nawet się nie staram tak grać."*

ADAM KRAM

Są tacy muzycy, że jak człowiek patrzy na tryb ich pracy, to zaczyna się zastanawiać, czy aby dobrze się stało, że ktoś taki urodził się w kraju o tak niewielkim rynku muzycznym w porównaniu do Wysp Brytyjskich czy USA. Takim przykładem może być Adam Kram.

Polski rynek muzyczny w gruncie rzeczy nie jest aż taki mały, bardziej tu chodzi o jego jakość, ale zostawmy to i skupmy się na osobie Adama Krama. Znamy go przede wszystkim z dwóch miejsc. Gra na bębnach w zespole Chemia oraz zagrał tysiące piosenek w programie „Jaka to melodia", co czyni go perkusistą, który nagrał w Polsce chyba największą ilość piosenek i z pewnością nie można przejść obok tego obojętnie. Właśnie droga, którą podąża, skierowała muzyka na naszą listę. Jak widać, perkusistów mamy tu z różnych światów, a Adam reprezentuje właśnie ten. Dla pokreślenia całej sytuacji zacytujmy wypowiedź artysty sprzed pięciu lat. Jaki miał wtedy licznik? *„Praca wygląda tak, że co miesiąc od ośmiu lat*

nagrywam ok. 40 piosenek w studio Sonus. Realizuje je wspomniany Andrzej Karp, który zresztą jest moim ulubionym realizatorem. Nagraliśmy już z Andrzejem razem ponad... 3000 piosenek (!). Powiem tak, rocznie nagrywam ok. 400 tytułów do programu „Jaka to melodia".". Tak było już dobrych parę lat temu, a od tego „kilka" kolejnych odcinków miało swoją emisję. Ważna jest tu jednak jedna rzecz. Przytłaczająca jest ilość, ale ważna jest oczywiście jakość. Zresztą ktoś, kto tyle lat jest w zespole telewizyjnym, musi być dobry pod każdym względem, zarówno pod kątem muzycznym, jak samej dyscypliny pracy: *„Ze mną jest tak, że wcześniej uczyłem się grać na perkusji klasycznej, natomiast grać na bębnach zacząłem dopiero w pierwszej klasie ogólniaka, czyli jak miałem 15-16 lat. Na perkusji klasycznej grałem od 4 klasy podstawówki i przeszedłem wszystkie szczeble szkół muzycznych, łącznie ze studiami w Warszawie. Jestem po szkole klasycznej, ale zawsze chciałem grać na bębnach. Jak miałem 6 lat, w pokoju wisiały plakaty np. Guns N'Roses i plakaty bębniarzy, którzy mieli dużo bębnów. Zafascynowany byłem tym strasznie."* Dochodzimy tu do ciekawego miejsca, ponieważ Adam Kram jest jednym z niewielu perkusistów, grających regularnie rocka, który otwarcie mówi o plusach, jakie dała mu nauka klasycznej perkusji. Wymienia bardzo rzeczowo pozytywy takiej formy edukacji: *„Nie mam problemu ze strojeniem bębnów. Nie wyobrażam sobie korzystać z tunerów, bo pięć razy szybciej zrobię to 'na słuch'. Drugą rzeczą jest technika werblowa, której uczyłem się od najmłodszych lat. Jest ona, wbrew pozorom, bardzo istotna. Mam prawidłowo ustawiony aparat i wiem, że grając nie robię sobie krzywdy. Nie zdarzyło mi się przeforsować rąk. W Chemii gram mocno, ale odpowiednie przygotowanie pozwala mi spać spokojnie. Nie można też zapominać, że szkolnictwo muzyczne uczy wrażliwości na wydobywanie dźwięku oraz dzięki zajęciom z kameralistyki umiejętności słuchania i odnalezienia swojego miejsca w zespole. Oprócz tego systematyka ćwiczeń i tego, co przydałoby się wielu muzykom, czyli dyscypliny orkiestrowej."* Perkusista operuje praktycznie w każdej stylistyce muzycznej, chociaż kiedyś nieco narzekał na rytmy latino, że to właśnie tutaj musi więcej poćwiczyć. Czy są poprawy? Trzeba iść na koncert Chemii i go zapytać. Zespół stopniowo idzie przed siebie, mimo potknięć i zmian personalnych, co akurat nie jest przecież czymś wyjątkowym w świecie, gdzie ciężko pogodzić życie i granie. Jak do tej pory każdy kolejny album przebijał się mocniej i dalej. W jednym z naszych numerów magazynu robiliśmy nawet relację z nagrań, jakie zespół popełnił w Kanadzie w studio Bryana Adamsa. Wgłębiając się w całą sytuacją i przeglądając zdjęcia z relacji, można odnieść wrażenie, że Adam jest na właściwym miejscu we właściwym czasie.

Fot. Archiwum Chemia

Adam Kram

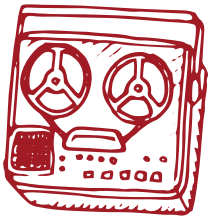
ZBIGNIEW KRASZEWSKI

Jeden z tych bębniarzy, który powala atomowym uderzeniem, bębny wręcz trzeszczą, gdy siada i zaczyna grać. Doskonały perkusista, który podkładał przez wiele lat groove jednemu z lepszych polskich gitarzystów Grzegorzowi Skawińskiemu, ale nie tylko jemu.

Weźmy sobie taki utwór *Znalazłam*, mega hit z debiutanckiej płyty O.N.A. Wspaniałe wejście na bębnach i świetny groove z Waldemarem Tkaczykiem na basie. Ciężko w obecnych czasach znaleźć coś podobnego. Współpracował z takimi potęgami, jak Kombi, O.N.A., TSA. We współpracy z O.N.A. zagrał tak, jak do tej pory mało kto potrafił na naszej scenie. Podobnie, jak

Kuba Jabłoński, mocno, w punkt, ale z dużym wyczuciem w trosce o groove. Trójmiejski bębniarz wspomagał także Agnieszkę Chylińską w jej solowych projektach. Doskonały warsztat, świetna artykulacja, olbrzymia dynamika i wielka muzykalność dają efekt w postaci utworów, opartych na wyjątkowo smacznie dobranych partiach bębnów. Jeszcze 6 lat temu był wymieniany wśród najbardziej inspirujących perkusistów (16 miejsce). Teraz słychać o perkusiście mniej, a szkoda.

Dołączył do zespołu TSA po odejściu Marka Kapłona i trzeba przyznać, że na płycie Heavy Metal World (wersja angielska) sypie czasami wręcz thrasherskimi bębnami. Po zawirowaniach w TSA (dwa składy) dołączył do Grzegorza Skawińskiego, który na fali gitarowego rocka, jaki był popularny w USA (m.in. muzycy Shrapnel Records) starał się wymieszać gitarowe granie ze swoim wokalem. Tam na dobre narodziła się zabójcza sekcja Kraszewski-Tkaczyk (panowie znali się już wcześniej), która przez kilka lat była nie do przebicia, jeżeli chodzi o polski rock. Później do ekipy muzyków dołączyła pyskata małolata, która rzuciła polski rock na kolana. Chodzi oczywiście o Agnieszkę Chylińską. Tak zaczął się tłusty okres O.N.A.



Po rozpadzie zespołu muzyk został przy boku Chylińskiej i wziął udział w nagraniu jej debiutanckiej płyty *Winna* jako formacja Chylińska. Później bywało różnie i nazwisko Zbyszka Kraszewskiego odeszło troszkę w cień. Grał i nagrywał w zespole Cytrus oraz w Mietek Blues Band. Tak czy inaczej dokonania Kraszewskiego z okresu prawie 20 lat to zestaw świetnych utworów, które nuciła i wciąż nuci cała charakterna Polska.

WOJCIECH KUDERSKI „LALA"

Zespół Myslovitz znany jest chyba każdemu, jeśli nie z nagrań, to przynajmniej z nazwy. Od ćwierć wieku za bębnami jeden i ten sam bębniarz. W międzyczasie trafiały mu się epizody w zespołach Lenny Valentino i Penny Lane.

Myslovitz jest zespołem bardzo zasłużonym, jeżeli chodzi o polską scenę rocka alternatywnego (szufladkując najogólniej). Oznacza to, że muzyka na przestrzeni lat nie stała w miejscu, jak to mają niektóre kapele metalowe, ale permanentnie ewoluowała: *„Jestem samoukiem i styl, jaki sobie wypracowałem, podglądając innych znakomitych muzyków, chyba pasuje do tego, co gram w Myslovitz. Uczę się cały czas. Podpatruję, ciągle staram się zmieniać to, co gram. Nie staram się być robotem, w którym wszystko działa perfekcyjnie. Wkurza mnie metronom, bo to małe coś robi z człowieka maszynę. Raz mi wychodzi, innym razem nie. Czasem mylę się na koncertach, no, zdarza się. Jesteśmy tylko ludźmi. U nas na scenie jest bardzo fajny klimat. Nikt na nikogo nie warczy, gdy ktoś się pomyli. Wrażliwość każdego z nas, której nie mają roboty, pozwala zawsze z pomyłki fajnie wybrnąć i z radością grać dalej. Nie przekonałem się do twina. Jak na razie, nie potrzebuję jej w tym, co robię. A grać, bo wszyscy grają? Bo taki jest trend? Ja nie z tych... (śmiech)".*

Wojciech Kuderski

W sekcji gra razem ze swoim bratem Jackiem: *„Myślę, że jest w naszym graniu jakaś fajna chemia. Wychowaliśmy się na „bitlach", więc udaje nam się dogadać w sekcji. Czuję doskonale to, co on gra i muzycznie rozumiemy się ze sobą. Czasem się potniemy, jak to dwóch facetów, ale w graniu zawsze jest super. Było i jest. Musi być."*

Zapytaliśmy go kiedyś, jak zapatruje się na wzmocnienie organizmu przed koncertem. Odpowiedział nam pouczającą historią: *„Na początku swojej kariery miałem epizod alkoholowy, bardzo dla mnie nieprzyjemny, bo za picie zostałem wyrzucony z zespołu Freshman. W moich żyłach zamiast krwi płynął wtedy alkohol. Grałem na gazie, tracąc kontakt z rzeczywistością, a co dopiero z muzyką, którą perkusista musi spajać. Ohydny, fatalny czas. Nie piję przed koncertami ani na trasie. Totalna czystka. Alkohol bardzo wpływa na naszą sprawność ruchową, percepcję."* Ostatecznie dostał drugą szansę i ją wykorzystał.

Myslovitz, mimo świetnie wyprodukowanych albumów, kojarzone było przede wszystkim z działalnością koncertową i tu zazębiają się oba światy także u Wojtka Kuderskiego: *„Lubię grać koncerty i chyba lepiej czuję się za bębnami na koncertach. Nie znoszę grać z klikiem. Kocham żywioł. Studio... To zależy, w jakim się nagrywa. Zdarzyło mi się nagrywać w takim, które mnie potwornie zmęczyło i zdenerwowało. Totalny nieprofesjonalizm ludzi, nieznajomość tematu... To był horror. Nie lubię, jak w studiu jest też zbyt dużo ludzi. Lubię kameralne warunki pracy i tłumy na koncertach."*

STODOLA more than live music

KUP BILET NA WWW.STODOLA.PL

oraz w kasie klubu
Warszawa, ul. Batorego 10

KSU · SEXBOMBA · ARMIA · PULL The wire · MOSKWA · CELA nr 3 · The BILL · prAWDA

SEXBOMBA. KONCERT URODZINOWY
STODOŁA, WARSZAWA - 14.01

Lady Pank
AKUSTYCZNIE

ZABRZE	23.03	KRAKÓW	9.04
LUBLIN	29.03	TORUŃ	18.04
WROCŁAW	31.03	POZNAŃ	20.04
BIAŁYSTOK	6.04	GDAŃSK	22.04
WARSZAWA	7, 8.04	ŁÓDŹ	23.04

KULT
akustik

BYDGOSZCZ	4.03		
GDAŃSK	5, 6.03	SZCZECIN	20, 21.04
WARSZAWA	11, 17.03	KATOWICE	6.04
WROCŁAW	12.03	TORUŃ	8.04
ŁÓDŹ	18.03	LUBLIN	10.04
POZNAŃ	19.03	BIAŁYSTOK	11.04

MUSICMERCH.PL
FOR TRUE MUSIC FANS

KOD ZNIŻKOWY -10%: GITARZYSTA

NAJLEPSZE GADŻETY MUZYCZNE W SIECI
BLUZY · KOSZULKI · AKCESORIA

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment

MUSIC INFO Sp. z o.o., 30-233 Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza, tel. 48 (12) 267 24 80
e-mail: poczta@music.info.pl, www.music.info.pl

VIC FIRTH®

Bezprzewodowy
Metronom
który możesz
założyć
na siebie!

Soundbrenner Pulse
The Future of Rhythm.

*dostępny w najlepszych sklepach muzycznych

WWW.SOUNDBRENNER.PL

Fot. Aleksander Jkaniewicz

Pavulon Inferno Daray

KRZYSZTOF KRUPA

Jak tu zacząć... Niby najlepiej od początku, ale w przypadku tego perkusisty nie jest to rzecz łatwa. Masa projektów, płyt jako perkusista, ale też doceniany realizator dźwięku. Najciekawsze jest to, że nie ma zbyt wiele informacji o muzyku. Z pewnością będziemy musieli to wkrótce zmienić. Dlaczego?

Nie chodzi o to, że nazwisko zobowiązuje, bo nosić nazwisko Krupa i być przy tym bębniarzem, to z pewnością fakt, który odnotują wszyscy zagraniczni czytelnicy Perkusisty, a jest ich trochę, szczególnie przy takiej okazji. Muzyk ma bardzo bogatą dyskografię i wiele koncertów w uszach, zarówno jako bębniarz, jak i realizator. Zacznijmy od Ziyo, bo to głównie na fali tego zespołu można było usłyszeć szerzej tego perkusistę. Zadebiutował z kapelą w samym Jarocinie, jeszcze za czasów świetności tego festiwalu. Co ciekawe, gdy muzyk poszedł „w kamasze", w jego miejsce zasiadł gościnnie Jarosław Szlagowski. Zapewne niewielu osobom nazwa zespołu Dzika Kiszka coś powie, tymczasem w Polsce próbowano implementować na bieżąco to, co się dzieje za wielką wodą, tak więc mocno prześmiewczo w klimacie Beastie Boys chłopaki robili zamieszanie na scenie. Jeżeli chodzi o muzyków, z którymi współpracował, to wymieńmy chociażby: Tadeusz Nalepa, Maciej Balcar, Wojciech Waglewski, Justyna Steczkowska, Robert Gawliński, Artur Gadowski, Małgorzata Ostrowska, zespoły Albert Rosenfield, De Press, Akurat, Chłopcy z Placu Broni, Zalef. Jak wspomnieliśmy znany jest też z kręcenia gałkami za konsoletą. Nagrywał m.in. Kazika Na Żywo, realizował dźwięk w Hey, Wilkach i wielu projektach, w których uczestniczył jako perkusista. Nie należy do typa wirtuozów, raczej rzetelnych i sumiennych muzyków, grających dla piosenki, dających dobry fundament dla całej reszty. Może właśnie dlatego nie słychać o nim szeroko w świecie bębnów, jednak z racji wielkiego dorobku artystycznego, siłą rzeczy odcisnął piętno na tych fanach, którzy go słuchali i wciąż słuchają. Zarówno świadomie, jak i zupełnie spontanicznie.

TOMASZ KRZYŻANIAK „KRZYŻYK"

Jest jednym z najbardziej lubianych bębniarzy w kraju. Grał w wielu zespołach i często zdarzało mu się zasuwać na dwa zestawy. Jeżeli ktoś nie kojarzy osoby tego perkusisty (co by było dziwne), wystarczy powiedzieć Luxtorpeda i Turbo.

Fot. Roman Makówka

Krzyżyk

W pierwszej kapeli gra praktycznie od samego początku, w drugiej grał przez ponad 10 lat. Jeśli dodamy do tego takie zespoły i artystów, jak Armia, 2Tm2.3, Arka Noego, Wojciech Hoffman, to znajdziemy wspólny mianownik w postaci muzyków, którzy przewijają się w poszczególnych projektach. Zaczynał w zespole Deliverance i jeżeli ktoś sięgnie dalej pamięcią (starsi fani) to z pewnością przypomną sobie koncerty Acid Drinkers z tym zespołem oraz zespołem Syndicate, gdzie na bębnach grała Beata Polak, wtedy bodaj jeszcze o nazwisku Kozak. I tak od słowa do słowa... *„Było to chyba w 1998 roku, grałem wtedy w pilskiej metalowej kapeli Deliverance. Pojechaliśmy z Acidami na dwa tygodnie w trasę jako support. Nasz gitarzysta Długi znał się z Litzą jeszcze z dawnych lat. Mogłem podglądać swoich idoli na scenie i poza nią. Pamiętam, że w ogóle się nie odzywałem, bo byłem maksymalnie speszony. Miałem okazję podpatrzeć prawdziwy zespół w trasie. Po latach tak się złożyło, że Litza polecił mnie, gdy Armia szukała perkusisty. Tak więc miał też po drodze wpływ na to, jak się moje granie rozwijało."* Z Krzyżykiem jest jednak tak, że to po prostu piekielnie dobry bębniarz, strasznie charakterny i nietuzinkowy. Doskonały przykład dla młodego pokolenia perkusistów, którzy troszkę za bardzo chcą powielać, a za mało są sobą. Pewnie już nieraz ujmowano karierę Luxtorpedy par excellence, ale trudno z tym się nie zgodzić. Jak się patrzy na zespół, widać, że to mocna ekipa. Kiedyś w naszym wywiadzie muzyk bardzo ładnie ujął, co zmieniła Luxtorpeda w jego życiu: *„Jest kilka aspektów. Pierwszy jest taki, że gram ze swoim idolem. Wychowywałem się na Acid Drinkers. Pamiętam, jak mój przyjaciel przyniósł mi płytę Infernal Connection, posłuchałem jej i strasznie mnie to wzięło. Zaczęła się moja fascynacja twórczością Acidów oraz wyjątkową grą Ślimaka, to było gdzieś tak w ósmej klasie podstawówki. Fakt, że teraz gram z Litzą, to dla mnie rzecz niebywała. Oprócz tego gram z przyjaciółmi, gram taką muzykę, jaka mi się podoba i którą tworzyłem od początku. Do Turbo i do Armii przychodziłem, gdy te kapele miały już swoją renomę i musiałem się uczyć ich utworów i stylu. To było świetne doświadczenie, które mnie w dużym stopniu ukształtowało. W Luxtorpedzie byłem jednak pierwszym perkusistą. Miałem pomysł na to, jak chcę grać i brzmieć w tym zespole. Starałem się to od początku realizować. Po dużych zestawach, na jakich grałem wcześniej, postanowiłem tutaj grać na dużo mniejszym. Zmobilizowało mnie to do tego, aby starać się szukać nowych rozwiązań w samej grze i myśleniu. Tak, jak wspominałem, odszedłem z dwóch zespołów, zapewniających pewną stabilność. Rzuciłem się na głęboką wodę z czymś całkowicie nowym, zaryzykowałem, ale teraz jestem szczęśliwy."*

Perkusista ma świadomość tego, co osiągnął i w jakich okolicznościach to się stało. Nie miał drogi usłanej różami. Dochodził do wszystkiego ciężką pracą, chociaż nie jest tytanem ćwiczenia sam na sam z bębnami: *„Ja nigdy za bardzo nie ćwiczyłem, po prostu grałem. Nie miałem swojej sali prób i mógłbym policzyć na palcach obu rąk, ile razy w życiu ćwiczyłem sam. Zawsze byłem leniwy. Wszystkie pomysły od razu wykorzystywałem „w praniu". Teraz staram się rozgrzewać przed koncertami, bo gramy dwie godziny i jest to dla mnie duży wysiłek."* Nikt nigdy nie poleciłby lub nie zaprosił perkusisty do kolejnych projektów muzycznych, gdyby konfabulował na każdym kroku, dlatego, czy to mu się podoba czy nie, powiemy jasno – panie Krzyżaniak, masz Pan ten muzyczny talent. Może to też wynik jego świadomości dotyczącej kolejnych kroków, jakie wykonywał w karierze i wyciągania wniosków? Warto tu dla wszystkich wątpiących i tych, co myślą o karierze tu i teraz, przytoczyć jego wypowiedź na ten temat: *„Początki, trudy wynikające z chęci grania pomimo przeciwności, te nawet bardzo małe kroki były bardzo ważne. Wszystkie kapele, w których grałem, miały wpływ na moje granie. Doskonale rozumiem los młodych zespołów, które dokładają do grania, nie mając perspektyw na to, żeby osiągnąć coś więcej, bo sam przez to przeszedłem. W moich czasach do tego dochodził jeszcze problem ze zdobyciem sprzętu. Pamiętam jak dziś, że gdy jechaliśmy w trasę z Acidami, moja mama poszła do lombardu i sprzedała video, żebym mógł sobie kupić podwójną stopę. Dziś to może wydawać się śmieszne, ale tak było. Mam świadomość, że bez każdego z wykonanych kroków nie byłoby tego, co nastąpiło potem. Miałem takie momenty, kiedy już mi się nie chciało grać. Pamiętam, że po przyjeździe do Poznania byłem bliski rzucenia wszystkiego. Wtedy zadzwonił do mnie Tom Horn, który polecił mnie chłopakom z Turbo, szukającym perkusisty. Tak oto rozpoczęło się moje granie na poważnie. To, gdzie teraz jestem, zawdzięczam wszystkim muzykom, których słuchałem, muzykom, z którymi grałem, wszystkim osobom, które gdzieś po drodze mi pomogły. To tak, jak z dorastaniem, wszystko od najmłodszych lat kształtuje nas jako człowieka."*

PRZEMYSŁAW KUCZYŃSKI „BENBENEQ"

Ach, jak bardzo potrzebni są tacy muzycy na naszej scenie! Nie dość, że świetny instrumentalista, bardzo świadomy, grający w różnych projektach od jazzu po rock, to jeszcze człowiek z dużym poczuciem humoru, dystansem do siebie i wielkim szacunkiem do innych.

Po wpisaniu nazwiska tego perkusisty w Internecie pojawiają się takie nazwiska: Edyta Górniak, Janusz Radek, Zbigniew Wodecki, Krzysztof Ścierański, Marek Raduli, Wojtek Pilichowski, Michał Grott, Bernard Maseli, Zbigniew Jakubek, Tomasz Filipczak, Hania Stach, Robert Chojnacki, Marek Kościkiewicz, The Boogie Town, In-Grid, September, Velvet, The Jet Set, Craig David, Ola Turkiewicz (Koncert Niepodległości, Projekt Arboretum), Ziemowit Kosmowski, Michał Urbaniak, Włodzimierz Pawlik, Bartek Papierz, Marc Bee, Paweł Kukiz, Ich Troje, Rezerwat, Be Free, Paweł Marciniak, Alkatraz, Kora, a teraz Michał Kobojek Quartet. No kurczę, jest z kim grać: *„Każdy z tych artystów uczył mnie wielkiej pokory we współpracy. Zwłaszcza w graniu studyjnym, co jest koszmarną próbą dla każdego perkusisty, któremu wydaje się, że potrafi grać. Tu, w studiu Variusów* (ów wywiad przeprowadzany był właśnie tam – przyp. red.), *kilka ładnych lat temu mój prywatny Hitler – Paweł Marciniak – obnażył moje braki w graniu na bębnach. Jeszcze przed nim, tuż po wyjściu z Irish Pubu, trafiałem na wspaniałych ludzi, którzy potrafili mi dać solidny opierdol. Część z nich wymieniłeś. Pamiętam, że kiedyś prawie pobiłem się z Ziemkiem Kosmowskim, który na początku, jak do mnie mówił slangiem muzyków, miałem wrażenie, że mówi do mnie po chińsku. I nie tylko on. Otrzaskiwałem się z branżą dosyć boleśnie, ale ta nauka nie szła w las. Odkrywałem rzeczy, które bez nich – musiałbym być Dalajlamą, żeby je odkryć. A ja kiepsko medytuję (śmiech). Każda sesja z nowym człowiekiem czegoś uczyła i czułem, że coraz mocniej wgryzam się w temat studia i grania z różnymi ludźmi. Dzięki temu, że mnie opieprzali, wyszedłem na ludzi, a wspomniany już mój studyjny oprawca Paweł po prostu nauczył mnie grać. Wcześniej mi się tylko wydawało, że umiem..."*. Za co dostał taki wycisk? Patrząc na to, jak gra Przemek, można się lekko

Fot. WA

Przemek Kuczyński

zdziwić: *„Za dynamikę. Grałem za głośno albo za cicho. Musiałem się nauczyć grać na wszystkich poziomach dynamiki, szacunku do artykulacji. Studio było dla mnie kompletnym szokiem. Splunąłem ze swoim hurraoptymizmem w pierwszej minucie pierwszej sesji."* Teraz perkusista jest naszym redakcyjnym zdaniem w czołówce polskich perkusistów, jeżeli chodzi o operowanie dynamiką i umiejętne zbalansowanie jej na każdym instrumencie zestawu perkusyjnego: *„Chodzi o to, by w studiu najprecyzyjniej, jak to możliwe trafiać w jeden punkt werbla. Zresztą tyczy się to całego zestawu. Przesunięcie uderzenia nawet o centymetr daje inny dźwięk, co podczas sesji wychodzi. Tak samo jest z innymi instrumentami. W studiu nie ma litości..."*.

Patrząc na grę muzyka można pomyśleć, że jest to nauka w szkolnych ławkach od młodzieńczych lat pod okiem pedagogów. Prawda jest nieco inna i wiąże się z ciekawą przypadłością, na którą „cierpi" również... Dave Lombardo. Można o tym doczytać w dalszej części tej wypowiedzi: *„... podjąłem wyzwanie edukacji w szkole muzycznej, co z początku bardzo mnie cieszyło, bo wiedziałem, że tam można grać na bębnach. Przeżyłem horror, gdy powiedziano mi, że jednak najpierw fortepian, ksylofon i kotły. I dałem dyla. Doszedłem do wniosku, że sobie jeszcze poczekam z edukacją muzyczną (...). W liceum w jednej ławce siedziałem z niejakim Piotrkiem Kolasą i to on zaczął mnie uczyć grać na bębnach (...). Dosłownie wpraszałem się do niego do domu, żeby choć trochę sobie pograć na bębnach. Swoją drogą ciężko pracowałem nad tym, czego mnie uczył. Nie miałem jeszcze swojego instrumentu, więc prawie mieszkałem u Piotrka. Serdeczny gość! Jego babcia przynosiła mi zawsze jakieś smakołyki... Moja ewolucja perkusyjna postępowała, więc dużo rzeczy zacząłem rozwijać w sobie sam. Jestem leworęczny, a set Piotra był ustawiony na prawą rękę, co zmuszało mnie też do tego, żeby uczyć się grać w sposób naturalnie trudniejszy. Ale opłaciło się, bo dziś nie ma dla mnie różnicy – czy gram od lewej, czy od prawej."*

Biorąc pod uwagę tak dużą ilość muzyków, z którymi współpracuje Przemek, warto dowiedzieć się, jaki jest jego przepis na profesjonalne granie: *„Pokora. Umiejętność pracy nad krytyką. Umiejętność sprawnego czytania nut (choć znam takich, co nie kumają kwitów, a też im się udało). Punktualność. Higiena i świadomość pracy..."*. Na sam koniec musimy jeszcze wspomnieć o tajemniczym duecie – Dęty i Wzdęty, ale to już inna historia...

ZBIGNIEW LEWANDOWSKI „LEVANDEK"

Na basie zasuwa jakiś bezczelny chłopak z włosami zawiniętymi za uszy, obok siedzi i kiwa rytmicznie głową gitarzysta. W tle ktoś tak niemiłosiernie pompuje groove na bębnach, że głośniki telewizora zaczynają się dławić. Patrzysz na ekran, a tam znaczek polskiej telewizji, zaglądasz w program – jak wół napisane: „Podstawy gry na perkusji".

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Kiedyś, w drugiej połowie lat 90 zeszłego stulecia, zanim programy w stylu, jak to chłopak zdradza dziewczynę z kosiarką sąsiada, opanowały ramówkę, telewizja miała dział edukacyjny, gdzie prezentowała różne przydatne kursy. Jednym z nich był właśnie ten opisany. Tym bezczelnym basistą był oczywiście absolutny wirtuoz tego instrumentu w skali światowej – Wojtek Pilichowski. Na gitarze grał Leszek Cichoński, a na bębnach miażdżył, wyciskał, niszczył Zbigniew Lewandowski, który prowadził cały warsztat. Był rok 1997, wielu bębniarzy siadało i patrzyło, co pokaże Levandek. Akurat to solo ma mało wspólnego ze słowem „podstawy" (chociaż od podstaw zależy praktycznie wszystko), ale pokazało, kim jest osoba prowadząca zajęcia. Nienaganna technika, wspaniałe wyczucie muzyki, doskonała dynamika. Zasadniczo można tu wymieniać wszystkie najważniejsze atrybuty perkusisty idealnego.

Wykładowca warsztatów muzycznych w słynnym „Blues nad Bobrem" w Bolesławcu. Prowadzący Warsztaty Jazzowe w Puławach, warsztaty muzyczne „Jawor Rock" w Jaworznie, „Blues Express" w Zakrzewie, „Hanza Jazz" w Koszalinie. Już 45 lat na scenie i ciągle w ogniu. Współpracował z największymi nazwiskami polskiej sceny jazzu: Tomasz Stańko, Michał Urbaniak, Zbigniew Namysłowski, Janusz Muniak, Jarosław Śmietana, Sławomir Kulpowicz, Krzesimir Dębski, Wojciech Karolak, Tomasz Szukalski, Jan Ptaszyn Wróblewski, a jak to w jazzie często bywa spotykał się też na scenie z wieloma zagranicznymi artystami, jak Mike Russell, David Friesen, Erling Kroner czy sam Mike Stern. Do tego wszystkiego współpraca ze wspomnianym Leszkiem Cichońskim i Markiem Radulim (Three Generations z Wojtkiem Pilichowskim), w dorobku również albumy autorskie i nieobca muzyka filmowa i teatralna.

Wypływał na szerokie wody w latach 70. Podczas słynnego festiwal Jazz Nad Odrą (o którym słyszała nawet sama właścicielka firmy Zildjian – Craigie Zildjian) zdobył pierwszą nagrodę z zespołem Spisek Sześciu. Z zespołem Crash zdobył pierwszą nagrodę w 1977 roku w San Sebastian. Powtórzył to 7 lat później, ale już z własnym zespołem. W 1978 roku dostał tam tytuł najlepszego perkusisty, podobnie na festiwalu w Moenchengladbach. Może troszkę brzmi to jak encyklopedia, ale trzeba wziąć pod uwagę, że w tamtym okresie muzyka jazzowa świeciła znacznie jaśniej niż obecnie. Nasi muzycy mieszkali tu, gdzie mieszkali, mimo wszystko izolowani od zachodnich wpływów, więc ich sukcesy na tymże Zachodzie świadczą wyłącznie o tym, jaki potencjał i moc w nas drzemie. Warto spojrzeć na to z tej perspektywy, bo dziś mamy inne wyzwania, a z następcami nie jest różowo. Levandek współtworzył supergrupę lat 80 String Connection (Dębski, Olejniczak, Ścierański). Od 1982 roku lideruje już we własnych zespołach. Obecnie muzyk jest wykładowcą klasy perkusji we Wrocławskiej Szkole Jazzu i Muzyki Rozrywkowej.

MARIAN LICHTMAN

Założyciel zespołu Trubadurzy, legendarnej polskiej formacji bigbitowej, która istnieje już ponad 50 lat. Zespół jest autorem hitów, które zna absolutnie każdy. Muzyk angażuje się w różne stylistycznie muzyczne pomysły, często występuje jako wokalista.

Jako bębniarz, przede wszystkim zespół Trubadurzy, ale perkusista jest bardzo kolorową postacią, często udzielającą się publicznie. Niekiedy bywają to nawet kontrowersyjne wystąpienia.

Trzeba przyznać, że markę zespołu udało się wyeksploatować do granic. Po osiągnięciu olbrzymiej popularności, zespół przeszedł kilka przeobrażeń łącznie z czasowym odejściem muzyka od formacji. Mimo wszystko dla większości Trubadurzy i Marian Lichtman to jedno. Ważnym momentem w życiu muzyka był wyjazd do Skandynawii ze względów politycznych. Tam jednak kontynuował karierę i kierował się mocniej w stronę jazzu. Regularnie przyjeżdżał do Polski, by wciąż występować z Trubadurami. Perkusista zarówno z zespołem, jak i sam angażował się w różne projekty.

Jako perkusista – z pewnością duży talent, typowa artystyczna dusza. Muzyk lubi blask fleszy i bycie w centrum uwagi. Jego występy za bębnami to pokazy z lekkim przymrużeniem oka, a instrument jest obecnie bardziej rekwizytem scenicznym. Cechuje go duże poczucie humoru i dystans do samego siebie. Perkusista nie boi się krytyki, która często na niego spływa z racji różnych pomysłów, nie tylko muzycznych. Zarzuca mu się głównie niską jakość w prezentowanych działaniach, niedopracowanie i kiczowatość. Podobnie jest z jego deklaracjami politycznymi i działalnością publiczną. Nas to jednak najmniej interesuje i nie nam oceniać poglądy muzyka, które są jego prywatną sprawą. Mimo wszystko dzięki częstemu przypominaniu się mediom Marian Lichtman jest zawsze przedstawiany jako perkusista, a nagrania, jakie dokonał, zapisały się na zawsze w historii polskiej muzyki rozrywkowej. Stąd obecność tego kolorowego muzyka na naszej liście.

ROBERT LIGIEWICZ

Perkusista zespołu Hey. Na stronie internetowej zespół rozpoczyna swoją biografię od słów: „Jeden z najważniejszych polskich zespołów rockowych." Nie ma w tym za grosz przesady. Hey zdobył gigantyczną popularność i w żadnym okresie nie można zarzucić im jakichś tanich chwytów marketingowych.

Hey przeszedł długą drogę, jeżeli chodzi o to, co prezentuje muzycznie. Ich pierwszy album *Fire* to specyficzne połączenie dwóch skrajności, nieśmiałości i wielkiej energii. Z płyty na płytę zespół dorastał, a z racji tego, że albumy pojawiały się szybko, rozwój był naprawdę szybki. Formacja osiągnęła status supergwiazdy i przyciągała ogromne rzesze fanów na swoje koncerty. Z jednej strony mamy teksty Katarzyny Nosowskiej, z drugiej wytrawnie przygotowaną warstwę muzyczną. Dużą rolę odgrywa tam oczywiście Robert Ligiewicz, który naszym zdaniem jest troszkę niedocenianym perkusistą. Wsłuchując się dokładniej w sekcję możemy usłyszeć całą masę smaczków i rytmicznych niespodzianek, które nie rozpraszają i nie odciągają słuchacza od meritum, jakim jest cała piosenka: *„Dobra, dobra, mam świadomość i wiem, jakie mam możliwości... Druga sprawa to fakt, że gram właśnie w zespole Hey, który jest zespołem aktywnym, nagrywającym, koncertującym. I nikt się ze mną nie zwiąże, bo wszyscy dobrze wiedzą, że jest to dla mnie priorytet i w przyszłości co najwyżej może dojść do zgrzytu i konfliktu."* Rozpoczynał od zespołu

Piotra Banacha (założyciela Hey) o o nazwie Dum Dum, z nim pojechał grać pierwsze trasy i powoli otrzaskiwał się scenicznie. Później przyszedł czas na Hey.

Perkusiści pamiętający tamten okres z pewnością mają przed oczami zestaw Yamahy, jaki dostał od firmy. Był to absolutny szok dla każdego bębniarza. Coś, co można było oglądać na koncertach Whitesnake (Tommy Aldridge) nagle w podobnej wersji pojawiło się na polskich scenach: *„Byłem dumny, byłem tym napompowany. Powiem ci jednak, że fajne jest to, że nie słyszałem, może nie pamiętam albo nie chciałem słyszeć, by ktoś mi mówił, jakie te bębny są zajebiste. Wpisywało się to w koncerty, było git. Szkoda, że nikt mi nie mówił: 'Jak ty fajnie grasz na tych bębnach' (śmiech)."* Zestaw miał dwie centrale, przejścia od 8 do 18 i wielką ramę, która budowała całe wrażenie: *„Nie dało się na tym grać (śmiech), do tej pory się nie nauczyłem."* Był to efekt popularności zespołu, no i fakt, że wtedy firmy mogły sobie pozwolić na tego typu gest. Robert tak wspomina jeden z najlepszych momentów na scenie: *„To był Spodek. Cała ta zadyma, która tam była, to naprawdę było duże wydarzenie na skalę zespołu i kraju. Zagrać Spodek i przyciągnąć ludzi tylko na swój własny koncert?! Przyciągnąć telewizję MTV, która wtedy była dla nas jedną wielką magią? Teraz to kolejna telewizja, ale wtedy? Kurde no, potęga!"*. Tak, tak, mówimy o katowickim Spodku w Polsce, który wypełnia się dla polskiego zespołu. Brzmi to teraz abstrakcyjnie, ponieważ teraz są może 3-4 zespoły rockowe, które są w stanie wypełnić warszawską Stodołę, więc co dopiero Spodek. Hey był prowadzony silną ręką tzn. w sposób na tamte czasy nowoczesny (Polska Sharon Osbourne czyli Katarzyna Kanclerz) i też – można powiedzieć – bezwzględny. Jednak nie wpłynęło to na jakość prezentowanej twórczości, chociaż po zmianach w zarządzaniu zespół przeszedł coś, co można podciągnąć pod transformację stylistyczną. Przede wszystkim zespół nigdy nie łapał się za tanie chwyty na krótkotrwałe podciągnięcie popularności, robili i robią swoje.

Fot. Romana Makówka

Robert Ligiewicz

Robert jest perkusyjnym samoukiem i jak twierdził zawsze miał problemy z tym, by przedostać się przez 10 stron jakiejś książki perkusyjnej. Skąd więc zamiłowanie do bębnów? *„Jeżeli można mówić o inspiracji to chyba każdy facet to ma, a jeżeli tego nie ma, to coś jest z nim nie tak (śmiech). Oczywiście, chodzi mi o pewne środowisko, każdy facet to ma, że przychodzi taki moment – chciałby grać na bębnach. Jest to absolutnie niezaprzeczalne. Kiedy go zapytasz, powie ci: „No, chciałem grać na gitarze, ale najbardziej chciałem grać na bębnach!". Albo powie ci, że bardzo chciał grać na bębnach, ale żeby wyrywać panienki, zaczął grać na gitarze (śmiech). Myślę, że w świadomości każdego faceta drzemie bębniarz."* Pół żartem, pół serio. Każdemu przydałoby się odrobinę dystansu. Hey gra dalej, ale Robert oczywiście od bardzo dawna nie gra już na wielkiej Yamaszce. Muzyka zespołu stawia przed nim inne wyzwania, w tym dodatki w postaci elektroniki.

JAROSŁAW LIS „DŻERY"

Trochę uśmiechu przydałoby się w tych czasach, gdzie bombardowani jesteśmy koszmarami z każdej strony. Troszkę dystansu do samego siebie i więcej radości z prostych rzeczy. Już 30 lat przypomina nam o tym Big Cyc z Jarkiem Lisem na bębnach.

„Nigdy nie byłem świetnym bębniarzem i chyba nie będę. Po prostu za mało ćwiczyłem. Jestem strasznie leniwą osobą. Poza tym nie ukrywajmy, nie mam się przy czym zmęczyć. Kiedyś najbardziej męczący dla mnie był huk na scenie. Dzisiaj, kiedy nie korzystam z odsłuchu, a mam słuchawki, a w zasadzie odlewy do uszu, zrobiło się ciszej w głowie." Pewnie, że Big Cyc to nie zespół grający na poziomie chłopaków z Planet X, ale o Planet X wie garstka zapaleńców w grubych brylach i ze szczególnie umięśnionym jednym nadgarstkiem, a Big Cyc zna każdy w Polsce. Komentują naszą rzeczywistość już prawie 30 lat. Jednym się to podoba i lekkim uśmiechem reagują na kolejny komentarz od zespołu do jakiejś sytuacji, inni znów wieszają psy: *„Wszyscy razem czujemy się dobrze w grupie i wtedy robi się bardzo rozrywkowo. Natomiast oddzielnie jesteśmy inni i mniej zabawowi. Razem tworzymy grupę małpiszonów, które śmieją się z różnych rzeczy. Pewnie, że zdarzają się teksty, które mniej mnie śmieszą. Nasze niektóre aktualne komentarze*

tekstowe szybko się dezaktualizują, ale co robić. Czasem chcemy na szybko reagować na bieżące wydarzenia. Może za szybko?".

Dżery gra od samego początku zespołu. Odpowiedzialny jest też za bębny w zespole Czarno-Czarni. *„Czarno-Czarnych nazywam kapelą chałturniczo-plenerową, ale z tego żyjemy."* Tak skomentował temat grania zamkniętych imprez dla prywatnych firm.

Mimo dużej skromności w kwestii swoich umiejętności, nie wolno mu odmówić oryginalności i swobody w poruszaniu się po niełatwych klimatach reggae. Jest to zapewne pozostałość po pierwszym zespole Rokosz, w jakim grał: *„Nas fascynowało reggae wyłącznie pod względem muzycznym. Nie utożsamialiśmy się z ideą najważniejszą dla rastamanów, czyli Boga Dża. Co to nas interesowało? Nie mieliśmy z tym nic wspólnego. Nigdy nie byliśmy na Jamajce. Sporadycznie paliliśmy trawę. Nas fascynował rozbudowany skład muzyczny i synkopowanie. Ja nosiłem dredy dopiero w Big Cycu. Na początku lat 90 graliśmy częściej za granicą niż w Polsce. Występowaliśmy w klubach niemieckich, szwajcarskich. Na jednej z tras zaprzyjaźniliśmy się z hardcore'ową kapelą Memento Mori. Zafascynowałem się ich fryzurami i zacząłem kręcić dredy. Czasy młodości."*

Pierwszy kontakt z muzyką był bardzo w klimacie Big Cyc, mocno prześmiewczy: *„Moje pierwsze spotkanie z muzyką, z instrumentem, to nie była perkusja, tylko odegranie fanfar na trąbce w szóstej klasie podstawówki. To był pierwszy i ostatni koncert na tym instrumencie. Zagraliśmy hejnał tak fatalnie, że jeden z moich kumpli aż się popłakał, tak nas dyrektor opie... za wykonanie."*

Trafił jednak za bębny i jego droga muzyczna potoczyła się w następujący sposób: *„Odkąd pamiętam pasjonowała mnie perkusja. W domu waliłem po kartonowych pudłach, ile popadnie. Znosiłem do domu przeróżne pojedyncze bębenki. Lubiłem rytmiczność, moc instrumentu. Granie na prawdziwej perkusji rozpoczęło się w pierwszej klasie liceum. Szkolny zespół, złożony głównie z uczniów klas maturalnych, potrzebował perkusisty. Do składu zaproponowała mnie koleżanka, która znała moją miłość do bębnienia na wszelakich przedmiotach. Pan profesor od śpiewu postanowił sprawdzić moje perkusyjne umiejętności. Test przeszedłem pozytywnie i zaczęło się granie. Nigdy nie miałem żadnego nauczyciela gry. Razem z moimi muzycznymi kumplami (zespół Big Cyc – przyp. red.) jesteśmy samoukami. Były szkółki w domach kultury, ale niewiele nam dały. Generalnie do wszystkiego doszliśmy sami. Jeśli chodzi o inspiracje czy mistrzów, to zawsze najbardziej pasował mi sposób gry Stewarta Copelanda z The Police. Lubiłem jeszcze Iana Paice'a z Deep Purple – fajnie grał stopą, dość szybko. Byłem zdziwiony. Każdy perkusista gra zazwyczaj na dwie stopy, a on to wszystko potrafił wygrać jedną nogą."*

Mimo fascynacji Copelandem i reggae, początki muzyka to jednak typowy punk rock. Dopiero z czasem panowie zwolnili i zaczęli brzmieć bardziej przejrzyście. Big Cyc nie daje o sobie zapomnieć, zawsze przy jakiejś okazji rzuci piosenką opisującą wydarzenia w kraju, a ich piosenka z serialu „Świat według Kiepskich" dotarła do chyba najbardziej odpornych na muzykę domów.

Fot. Romana Makówka

Jarek Lis

IRENEUSZ LOTH

Jest jednym z twórców polskich bębnów metalowych. W czasach, gdy światowe zespoły przebierały w sprzęcie i jeździły na światowe trasy, on budował zespół legendę, zmagając się z szarą rzeczywistością PRL. Współtwórca KAT, jednego z najbardziej znaczących zespołów rockowych w historii polskiej muzyki.

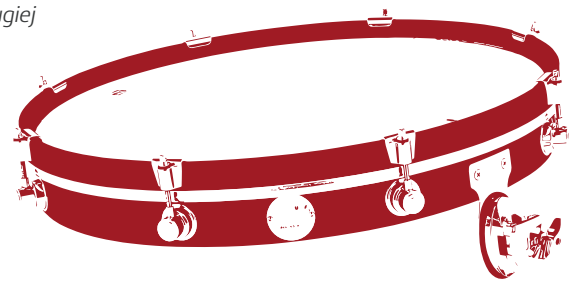
Przecierał szlaki razem z Tomkiem Goehsem. Tomek już dawno porzucił zespoły, w których wtedy grał (np. Turbo, Wilczy Pająk), a Irek wciąż bębni z powodzeniem w Kat Romana Kostrzewskiego. Tomasz Goehs zasuwał w paru szybkich zespołach i z pewnością czuć było rywalizację między panami: *„Pewnie, że czułem i on chyba też czuł. Była to przyjazna rywalizacja, absolutnie bez żadnych złośliwości. Dawno nie widziałem Tomka, bardzo, bardzo rzadko się widujemy. Gramy na zupełnie innych imprezach, odkąd jest z Kazikiem."* Przy okazji Irek zwraca uwagę na wydarzenie, które nie jest już możliwe w obecnych warunkach rynkowych: *„Graliśmy kiedyś razem, a jego Turbo nas supportowało w Spodku. Zresztą to było mistrzostwo świata, a raczej cud świata, bo takie rzeczy nigdy się już nie wydarzą. Zobacz, jak można zrobić w Spodku dzień czy*

Fot. Katarzyna Loth

Irek Loth

dwa dni przed Sylwestrem koncert na dwie kapele?! Turbo i Kat, a przyszło 5 czy 6 tysięcy ludzi! Telewizja to skręciła, mam to gdzieś nagrane, fantastyczna historia. Gdzie by teraz coś takiego było? Gdzie tam!". Niewiele kapel mogło poszczycić się takim przeżyciem (polecamy zerknąć w profil Roberta Ligiewicza z Hey – przyp. red.).

Dlaczego na fali takiej popularności nie udało się zrobić kariery za granicą? W naszym zestawieniu znajdzie się kilku perkusistów, którzy szczególnie w muzyce rockowej nie mogli rozwinąć skrzydeł, mimo wielkiego potencjału muzycznego i talentu. Czy tak właśnie było z Kat? *„Przez tamten system nie wyjechaliśmy nigdy na Zachód, a mieliśmy taką propozycję. Zrobiliśmy trasę z Hanoi Rocks po wielkich halach sportowych w Polsce. Trasa kończyła się w Poznaniu, gdzie przyjechały inne zachodnie kapele. Grało tam też wtedy Pretty Maids, dość popularny wówczas zespół. Manager przyszedł do nas po sztuce, powiedział, że nas bierze na trasę, która będzie tu, tu i tu. My takie oczy! Tylko, że... zero paszportów, a wiedzieliśmy, że co najmniej dwóch z nas paszportów absolutnie nie dostanie, bo nie byli w wojsku, a wtedy to był zaszczytny obowiązek. Wiedzieliśmy, że temat będzie z głowy. Jeszcze coś kombinowaliśmy, ale wiedzieliśmy, że armia nie odpuści. Fajne było to, że ten manager sam do nas przyszedł i wszystko konkretnie nakreślił. Wiadomo, że by nas wycyckali, ale na wejściu trzeba było frycowe zapłacić. Teraz nasze kapele jeżdżą po świecie i wszystko się zgadza. My mielibyśmy to samo, tylko że 30 lat wcześniej. A tak siedzieliśmy w Polsce grzecznie i uciekaliśmy przed wojskiem."* Muzyka metalowa była bardzo bezwzględna w swoich korzeniach i ciężko było wychylić się z innymi klimatami. Mitloff w okresie gry w Hate nie obnosił się ze swoją sympatią do Marillion, a co w tamtym okresie było obciachem dla metalowca? *„Hm, obciachem by było, jakbym zagrał wtedy w Kombi. Ja cię kręcę... To by było straszne. Dlatego Jurek Piotrowski miał dylemat, bo z jednej strony SBB i klimaty Mahavishnu Orchestra, a z drugiej Kombi."*



Irek wciąż aktywnie działa z zespołem. Jak wiadomo Kat nie jest kapelą, która non stop leci w radio, czy da się więc wyżyć z grania metalu? *„No chyba tak. Trzeba jakoś utrzymać rodzinę. Gramy dużo koncertów, mniejsze – większe, do tego zajmuję się organizacją koncertów. Internet spowodował, że wiele zespołów dużo koncertuje. Kiedyś wystarczało zagrać jedną trasę po płycie, teraz płyta tydzień po premierze jest już cała w Internecie i jest pozamiatane, a pieniądze są na drzewach. Widzisz, co się u nas dzieje, czas jest, ale portfele ludzie mają te same. Portfel nie nadąża za czasem."*

Obecnie Irek korzysta z prawdziwej japońskiej myśli technicznej, jaką są bębny Sakae. Ale i nawet tak dobry instrument może nie dać rady w niektórych sytuacjach, które doprowadzają muzyka do pasji. *„Możesz mieć fantastyczne bębny, gdzie wszystko ci pasuje, po czym jedziesz na koncert i jest np. bardzo „zdolny" akustyk, który jest pewien, że jest wszystko fajnie. Ty mu tłumaczysz, ale on ma albo drewniane ucho, albo jest takim bufonem, do którego nic nie dociera. Jak wszystko fajnie brzmi to chce się grać, chce się poimprowizować. Nie ma tego poczucia, że trzeba coś odegrać, czego nienawidzę. Nie ma takiej sytuacji u mnie, że trzeba odegrać... Trzeba zagrać! Zamykam się w swoim świecie i jadę z tym koksem. Może dlatego, że słuchało się Purpli, Zeppelinów i lubiłem ich koncertowe wykonania, gdzie zawsze było coś nowego. Nawet, jak są jakieś błędy, to rewelacja. To są też tzw. smaczki."*

Irek jest rozpoznawalnym bębniarzem. Daleko mu wszakże do tego, co potrafią tacy pałkerzy, jak Jason Bittner czy John Tempesta, ale tutaj wszystko ma swoje uzasadnienie w tym, co uważa za najważniejsze u perkusisty: *„Jedną z najważniejszych rzeczy, jeżeli chodzi o muzyków w ogóle, to mieć swój charakter. Idę na tego bębniarza, czy na tego gitarzystę, bo on gra tak, że „do mnie to rozmawia" i jest ok. To zawsze ceniłem, dlatego później ludzie mówią o takich bębniarzach, jak Bonham czy Paice. Jest jednak pełno kapel, gdzie są gitarzyści i perkusiści, którzy wystukali swoje i tyle. Maszyneria też robi swoje. W studiu można czynić cuda, a chodzi o to, żeby zagrać, a nie czynić cuda. Coś tam można poprawić, wiadomo, ale bez przesady. Czasami mi się nie chce słuchać tego, co się dzieje w stacjach radiowych, chemii, chemia... Nawet w rocku. Kiedyś na Page'u Zeppelinów ludzie psy wieszali, że gra nieczysto i niechlujnie, ale to jest właśnie ten jego bajer."*

Nie zapomnijmy też o wizerunku i jego nieodzownym wąsie, najważniejszym wąsie w polskich bębnach! *„15 lat miałem wtedy, tak rósł, rósł i się ostał. Raz zgoliłem i czułem się jak łysy koń. Jakieś 10 lat temu w wakacje zrobiłem taki eksperyment. Najbliżsi znajomi mnie nie poznawali. Szedłem raz ulicą, przechodzi koleżanka i widzę, że patrzy na mnie, ale jest niepewna. Idę twardo, nie robię żadnych min, no i przeszła."*

Kat jest tym dla polskiego metalu, czym Black Sabbath dla metalu w ogóle. Czy Irek uważa, że osiągnął sukces? *„Być może, jak na Polskę... Bo co to znaczy kariera? Kojarzy się z domami, samochodami i dobrobytem, sięgającym niebios. W Polsce tak nie jest i dotyczy to kilku zespołów i artystów. Jakąś tam karierę zrobiłem. To, co zrobiłem, zostało w jakiś sposób zaznaczone."*

ROBERT LUTY

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Był jednym z pierwszych perkusistów, którego zaprosiliśmy do naszych perkusyjnych „Raportów o stanie bębnienia" czyli wielkich wywiadów z czołowymi polskimi perkusistami. Po latach wciąż nie przestaje nas zadziwiać, a jego występ na Meinl Drum Festival był tego idealnym potwierdzeniem.

Fot. Agnieszka Lisiańska

Robert Luty na Meinl Festival

Najlepszy perkusista wśród kierowców? Odkąd Andrzej Dąbrowski przeszedł na emeryturę chyba tak właśnie można określić popularnego Lutka. Palce maczał w tym mocno inny mistrz bębnów – Czarek Konrad. *„Czarek od dawna był zafascynowany rajdami. Któregoś dnia pojechaliśmy razem z Bartkiem Jakubcem i kurczę... oszalałem! To był czas, gdy wszyscy jeździli samochodami WRC, a one jak wiadomo mają ogromną moc i jeżdżą całymi bokami po suchym asfalcie, więc tym bardziej na mnie to zadziałało. To był pierwszy taki mój zwrot w tę stronę. Później nadarzyła się okazja i kupiłem Forda Focusa, ale taką wersję usportowioną, mimo, że wciąż cywilną. Czarek miał wtedy Nissana GT-R z napędem na cztery."*

Na naszej liście znalazł się jednak nie za umiejętności rajdowe, ale z racji umiejętności perkusyjnych. Zaczynał bardzo wcześnie: *„Poniekąd byłem na to skazany. I nie przez to, że tata grał na bębnach, bo nie grał, ale w domu rodzinnym, w przysłowiowej komórce tata prowadził zespół weselny. Ja miałem wtedy pięć – sześć lat i podglądałem, jak się przygotowują do tych imprez, a grali ich sporo. Nie tylko wesela, ale inne zabawy, potańcówki. Co więc mogło zainteresować takiego małego brzdąca? Bębny! Tym bardziej, że instrumenty zostawały po próbie. Mogłem więc usiąść i spróbować. Na początku było to granie jedną pałką melodii na werblu. Potem było już tak, że jechałem na początek imprezy z kierowcą – rozstawianie instrumentów – i on wracał, ale zanim wrócił to czekał na początek imprezy i byłem proszony, by zagrać np. trzy pierwsze utwory w momencie, gdy tam wszyscy dopiero zasiadają. I tak powoli, powoli, powoli, aż doszło do momentu, kiedy zacząłem grać całe wesela. Największy problem dla takiego dzieciaka to wytrzymać od drugiej w nocy do ok. czwartej*

rano, troszkę się przysypiało gdzieś z tyłu pięć minut i człowiek dawał radę. To wielka szkoła życia. Nigdy się tego nie wypieram i nie chodzi o to, bym to komuś polecał, ale po prostu, jeśli ktoś przez to przeszedł – wie, o czym mówię. Nie chodzi też nawet o aspekt finansowy, chociaż było to pomocne. Za taką jedną imprezę można było kupić dobrą blachę lub kilka statywów, teraz byłoby to ciężkie. Tak stopniowo kompletowałem sobie bębny, talerze, no i miałem przyjemność grania wszystkich utworów świata (śmiech), pełen przekrój. Od polki i oberka do różnych przebojów tamtych lat."

Ale czy perkusja zajmuje najważniejsze miejsce w jego życiu? *„Skłamałbym mówiąc, że to całe moje życie. Jest jeszcze silna pasja, czyli rajdy, która daje dużo adrenaliny oraz jest odskocznią od dnia codziennego. Czerpię również dużo mocy z mojej rodziny, tak więc perkusja to na pewno bardzo przyjemna część mojego życia!"*.

Nagrywa, koncertuje, gra praktycznie w każdej sferze życia współczesnego perkusisty. Często korzysta się z jego umiejętności w programach telewizyjnych. Tam jest konkretna specyfika pracy. *„Nie ma takiej możliwości jak powtórzenie nagrań, ponieważ wszystko idzie na żywo. Dlatego też koncentracja jest wyjątkowa i trzeba sobie uświadomić, że nie można być rozkojarzonym. W tym konkretnym miejscu musi być nabitka, bo jeśli nie, to cztery miliony ludzi zobaczy, jak się wszystko sypie. Po to są próby wcześniej, próby w tygodniu, by to wszystko wypracować. Nie różni się to praktycznie od normalnego koncertu. Z młodymi wokalistami i wokalistkami warto jednak nie grać rzeczy innych niż na próbach. Szczególnie charakterystycznych momentów, które często zapamiętują. My jesteśmy dla nich, a nie odwrotnie. Trzeba zrobić to, czego ludzie wymagają. Każdy kierownik muzyczny oczekuje czegoś innego. Teraz, jak ktoś dzwoni, to wiem, czego oczekuje i jest mi łatwiej. Wiem, że np. w przypadku jednej osoby muszę uważać na rzeczy, które nie są istotne dla innej."* Z grą w radio wiąże się też jedna ciekawa anegdota, którą kiedyś nam opowiedział. Działa się w początkach jego kariery: *„Przyjechałem do radiowej trójki. Auto było w serwisie i miałem pożyczony samochód od rodziców. Wiadomo, każdy samochód wymaga innego systemu pakowania i każdy bębniarz ma swój wyrobiony system. Niejednokrotnie wystarczy spojrzeć jedynie na samochód i stwierdzić, czy wszystko jest. Tak więc zapakowaliśmy, przyjeżdżam, jest próba – już lekkie spóźnienie, więc szybko, szybko... Rozstawiłem zestaw, a pamiętam, miałem taki duży zestaw Pearla na ramie, patrzę, coś mi się nie zgadza. Nie wziąłem ze sobą... centrali! Jak można zapomnieć o centrali?! Werbel, hardware, pałki ok... ale centrala? Stwierdziłem, że raczej bez tego wiele nie ugram i musiałem po nią pojechać."*

Podczas Meinl Festival widać było minimalizm, jeżeli chodzi o zestaw. Robert jest perkusistą, który nie bombarduje słuchacza przejściami, chociaż z pewnością byłby w stanie zagrać jakieś zabójcze „ziemniaki". Nie w tym jednak rzecz: *„Tutaj kłania się tak wyszydzana przez wielu szkoła weselna oraz granie z podkładami. Ludzie często siedzą w kanciapie i ćwiczą z metronomem. Granie z metronomem jest dobre, ale o tyle nudne, że człowiek często wymyśla sobie przejścia. Częściej niż jakby grał z jakimś podkładem. Powiedzmy, że ma jakieś szesnaście taktów i co cztery jakiś crash... Dlatego na warsztatach zabieram takiemu bębniarzowi blachę, zabieram tomy i niech muzykuje na bazie minimum. Jeżeli ma się pełno talerzy i tomów to nie znaczy, że muszę je teraz wszystkie na raz wykorzystać. Ja wiem, że jest to kuszące, ale trzeba oszczędnie podchodzić do tematu."*

Grał i gra z muzycznym topem w Polsce, bo dobrze się z nim gra. Przez jego zestaw przewija się muzyka takich artystów i zespołów, jak: Kayah, Dawid Podsiadło, Sistars, Edyta Górniak, Monika Brodka, cała plejada muzyków jazzowych, ale jest też jeden zabawny epizod, który pozwolimy sobie przywołać. Chodzi o wspólne dżemowanie ze... Stevenem Seagalem przy okazji filmu, jaki kręcił w Polsce. *„Było spotkanie u takiego znajomego w willi pod Warszawą. Miał przyjść, porozmawiać, była cała świta, pełno ochroniarzy (...) Steven wziął sobie gitarkę, taki Fender, który ponoć dostał od Stevie Ray Vaughana – niesamowita gitara. Siedział sobie na foteliku i na tej gitarze sobie plumkał. Nie był to jakiś wyczyn, ale grał stylowo. Klimaty właśnie takie „Ray-Vaughanowskie". My tam po cichu, na paluszkach wdarliśmy się i zaczęliśmy mu cichutko podgrywać, bo stały tam instrumenty. Trwało to chyba 20 minut lub pół godziny, graliśmy takie „bluesidła". Wstał, odłożył gitarę, po czym powiedział coś na zasadzie „senk ju" i poszedł."*

W ostatnim wywiadzie dla Perkusisty powiedział bardzo mądre słowa, które z przyjemnością powtarzamy: *„Może zabrzmi to nieco dziwnie, ale wszystkim pasjonatom perkusji chciałbym powiedzieć, żeby nie traktowali bębnów tak śmiertelnie poważnie i bardzo serio, żeby mieli radość z grania oraz dzielili się groovem z innymi muzykami. Przypominam, że poza bębnami na scenie, są jeszcze inne instrumenty..."*.

TOMASZ ŁOSOWSKI

Dla nas, perkusistów, Tomek kojarzy się po prostu z bębnami. Skojarzenia co do projektów, zespołów, nazwisk innych muzyków przychodzą później, pierwsze co to bębny. Potrafi zagrać rzeczy, które wydawałyby się niemożliwe.

Dorastał w muzycznej rodzinie, wszakże jego tata to założyciel i lider zespołu Kombi. Dzięki temu miał pod okiem takich pałkerów, jak Jan Pluta czy też sam wielki Jurek Piotrowski. Tomek miał na starcie znacznie lepiej od wielu swoich rówieśników, miał kontakt z muzyką, miał dostęp do sprzętu. *„U mnie bębny były zawsze, bo ojciec miał próby, a ja leżałem obok w kołysce. Menadżer jego zespołu opowiadał mi, że sadzali mnie za bębnami, nie dosięgałem nogami do pedałów, to kopałem w centralkę. Dużo obserwowałem, miałem to szczęście, że w zespole ojca grali dobrzy perkusiści i oni mieli na mnie duży wpływ, szczególnie Jurek Piotrowski."*

Okazję wykorzystał i wyszlifował swój warsztat do perfekcji, kreując przy tym swój własny niepowtarzalny styl. *„Próbuję mieć. To jest największe osiągnięcie w sztuce, mieć swój styl, to jest bodaj najważniejsza rzecz dla każdego muzyka. Moim zdaniem dużym ułatwieniem w kreowaniu własnego stylu jest dla perkusistów m.in. granie na instrumencie melodycznym. Osobiście lubię grać na fortepianie, instrumentach klawiszowych, komponuję... Myślę, że pomaga mi to w grze na bębnach oraz w pewnym sensie tworzy też mój styl – bo mój styl to również moje kompozycje."* Ze stylem jak to ze stylem, jednym pasuje, innym nie. Gra obecnie w zespole ojca, w jazzowym Orange Trane, fusionowym Quartado. Wydał w zeszłym roku swoją drugą solową płytę, chętnie udziela lekcji i prowadzi warsztaty, do tego jest absolutnym zapaleńcem świetnego sprzętu.

Przez wiele lat współpracował z naszym magazynem, prowadząc lekcje, obejmujące całą paletę stylistyk muzycznych. W zasadzie Tomek jest jak Vinnie Colaiuta, potrafi zagrać bardzo dobrze każdą stylistykę. Chyba tylko z wyjątkiem ekstremalnego metalu, ale znając życie, gdyby pojawiła się taka konieczność to by przysiadł i przerobił cały materiał tak, jak trzeba. *„Każdy sam musi wyczuć, jaką chce podążać drogą, jeżeli chodzi o ten aspekt. Jeżeli czujesz się dobrze w jakiejś*

stylistyce, to idź w tym kierunku. Na bębnach są raczej specjalizacje. Są perkusiści jazzowi, rockowi, gospel, latynoscy... O wiele mniej jest takich, którzy potrafią ogarniać wiele stylistyk. Jeśli czujesz, że masz takie możliwości, to idź w tę stronę. Czasami samo życie to wymusza i stawia perkusistów w następującej sytuacji: grasz w jednym zespole, później w drugim, który gra nieco inaczej i musisz nagiąć się trochę, później jeszcze inny zespół... I nagle okazuje się, że poruszasz się swobodnie w różnych stylistykach. Tutaj trzeba mieć więcej czasu na ćwiczenie, by to wszystko ogarnąć, ale i tak nie będzie się mistrzem we wszystkim – umówmy się... Chyba, że mistrzem krzyżackim...". Jest to jeden z niewielu perkusistów w Polsce, który potrafi podejść do sesji perkusyjnej z marszu tzn. poproszony ad hoc o zagranie i nagranie nie spanikuje tylko zagra, co trzeba, podając przy tym kilka różnych wersji do wyboru. *„Z jednej strony znam swoją wartość, bo wiem, ile czasu poświęciłem na to, żeby grać tak, jak teraz gram. Z drugiej strony wiem, ile mi jeszcze brakuje do tego, jak chciałbym grać. Jest to ogrom pracy. Rozwój jest procesem, który trwa całe życie – nie tylko u mnie, ale i u większości muzyków, grających zawodowo – hobby rządzi się innymi prawami."* Ciekawym okresem w życiu był skład PiR2, który tworzył z Markiem Radulim i Wojtkiem Pilichowskim. Panowie grali często i muzyka spotykała się ze świetnym odbiorem, niestety, charaktery wzięły górę i mimo kilku ciekawych wydawnictw oraz reakcji fanów skład nie przetrwał, a szkoda.

Wielki fan Jeffa Porcaro oraz zespołu Toto. Lubi mieć wszystko dograne do perfekcji, drażnią go niesamowicie wszelkiego rodzaju niejasności, czy to na scenie, czy to w muzyce, bardzo pedantyczny w każdym aspekcie swojej twórczości: *„Lubię mieć porządek i to przekłada się na moją grę; lubię porządek i klarowność w swojej grze. Rola perkusji, niezależnie, jaki to styl, polega na uporządkowaniu. Perkusista jest swoistym matematykiem. Jeżeli perkusja będzie zabałaganiona to może się okazać, że cały zespół będzie miał kłopoty. Ta cecha przydaje mi się w życiu i w grze na bębnach, staram się być bardzo dokładnym w tym, co robię. Zresztą, kiedy obserwowałem zza pleców Chambersa czy Weckla, wielkim szokiem dla mnie było, jak oni precyzyjnie grają, jak dokładnie. Nie chcę przez to powiedzieć, że muzyka polega tylko na precyzji. Trzeba równomiernie się rozwijać, na samym szczycie jest muzyka, muzykalność, wrażliwość, „time"... Wielu perkusistów nie jest może tak dokładnych, ale grają bardzo muzykalnie."*

Tomasz jest człowiekiem bardzo wierzącym, ma też olbrzymią rodzinę. Aż dziw bierze, że udaje mu się pogodzić wszystkie role, ale także tutaj wychodzi z niego profesjonalizm i mądrość życiowa. *„Trzeba mieć ten czas uporządkowany, żeby wypełniać swoje obowiązki wobec rodziny. Jak kiedyś powiedziałem A, to teraz muszę powiedzieć B i trzeba się dziećmi zająć, pomóc żonie. Jak to wszystko się zrobi, to pozostaje ten skrawek czasu na granie i inne prace. Jak wiesz, nie tylko grą na bębnach się zajmuję. Komponuję, edukuję, nagrywam, miksuję i edytuję różne utwory w studio, co też jest czasochłonne i żmudne. Daje – rzecz jasna – dużo radości, jak edytujesz swoje bębny, ale trzeba nauczyć się ten czas dzielić i mądrze nim zarządzać. Kolejna taka moja słabość to wstawanie... Jak już wstanę to zasuwam czasami tak, że nie mam nawet czasu, żeby usiąść – aż mnie nogi bolą. Przykładowo – schodzę o godz. 22 do studia, nagle robi się 1 w nocy, a później ciężko mi jest wstać. Czasami mam wyrzuty sumienia, bo się budzę i okazuje się, że mam rodzinę – żona, dzieci... Rekompensuję ten czas tym, że w ogóle nie oglądam telewizji, filmów, nie gram w gierki, nie przesiaduję na Facebooku... To wszystko są takie pola do pracy nad samym sobą. To jest najtrudniejsze, pracować nad sobą, pokonać swoje słabości – ale myślę, że jedynie wtedy możliwy jest rozwój na wszystkich polach."*

Fot. Piotr Szymański

Tomasz Łosowski

Łosiu doskonale zna swoje słabości i wie o tym, że jego droga perkusyjna była inna od większości perkusistów. W początkowym okresie troszeczkę mu zaszumiało w głowie. W młodym wieku wydał szkołę video, która była pierwszym tego typu projektem w Polsce, szkołą zrobioną na styl zachodni. *„...żal mi tego, że byłem dość zarozumiały. Zamykałem się na innych ludzi. Może grałbym w wielu innych ciekawych składach. Żal mi też może, że nie zawalczyłem o lepszą pozycję w Warszawie, gdy mieszkałem przez jakiś czas. Nie miałem w zwyczaju chodzić i prosić o sesje. Być może to był błąd. Byłem lojalny w stosunku do kolegi, który mnie tam sprowadził i nie chciałem nic robić za jego plecami. Każdy popełnia błędy, każdy ma do nich prawo. W sumie patrząc na to z szerszej perspektywy, wszystko dobrze się ułożyło. Gdybym dalej został w Warszawie, z pewnością nie poznałbym mojej żony... Mam świetną rodzinę, mam fajnych znajomych i przyjaciół, mam świetny sprzęt. Jestem uznanym perkusistą, spełniły się moje marzenia. Pan Bóg stworzył mi takie warunki, że mogę sobie spokojnie żyć. Nie muszę się z nikim ścigać, nic udowadniać. Gram muzykę, którą lubię, wielu muzyków nie może z różnych przyczyn grać tego, co by tak naprawdę chcieli."*

SPRAWDZONY SPOSÓB NA ZDOBYCIE STANIKA.
THE POWER OF MUSIC!

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

AMADEUSZ MAJERCZYK „KUBA"

Perkusista, który odpowiedzialny jest za ścieżki bębnów dla wielu popularnych artystów. Można powiedzieć, że jest to kolejny muzyk, który wśród bębniarzy nie bije rekordów popularności, ale znany jest tam, gdzie dają pracę.

Był to jeden z tematów doboru artystów na naszej liście, gdzie musieliśmy wypośrodkować między popularnością w środowisku i zasługami nie tylko perkusyjnymi, a dorobkiem artystycznym i zapisaniem się w historii polskiej muzyki nagraniami. Kuba Majerczyk jest raczej z tej grupy perkusistów pracujących. Aktywny na scenie od 30 lat, ale prawdziwe poczucie większej sceny mógł mieć pod koniec lat 80, gdzie dołączył do zespołu Grzegorza Ciechowskiego Obywatel G.C. i zagrał na płycie „Stan strachu". Winda zawiozła go na kolejne piętra muzycznej kariery perkusisty. Współpracował z Markiem Raduli, Bajm, Markiem Kościkiewiczem, Martyną Jakubowicz, Justyną Steczkowską, Antoniną Krzysztoń czy też z Anną Marią Jopek, u której zagrał na płycie „Ale Jestem". Oprócz powyższych artystów, z którymi koncertował i nagrywał, ma w swoim dorobku płyty z Izabelą Trojanowską, Yaniną, Beatą Kozidrak i wreszcie z Anitą Lipnicką (zarówno solowo, jak i do spółki z Johnem Porterem), z którą był związany przez dłuższy okres. Interesującym epizodem są koncerty z Guitar Workshop Leszka Cichońskiego, jeszcze w latach 90. A przeskakując do współczesności współpracował między innymi z Oddziałem Zamkniętym.

Jak wiadomo, w każdym z tych zespołów grali różni muzycy, zawiązywała się tam współpraca, pomysły na projekty. Nie wolno w tym momencie zapomnieć o zespole Young Power, przez który przewinęła się cała plejada absolutnych mistrzów bębnów jak Jerzy Piotrowski, Andrzej Ryszka i Piotr Wolski. Kuba Majerczyk uczy gry i zajmuje się także perkusyjnym samplingiem. Ma sporo świetnej muzyki na swoim koncie, a to, że nie widać go na milionach zdjęć z imprez perkusyjnych? Nie każdy musi robić „dziubek" do aparatu.

ARTUR MALIK

Pierwsze nagranie, jakie popełnił w życiu, stało się wielkim hitem. Lombard był wtedy mocno na fali. *Konik na Biegunach* Urszuli kołysał się także do jego rytmu. Współpracuje z wieloma artystami, głównie sceny małopolskiej, ale nie tylko. Ceniony nauczyciel i przede wszystkim niesamowicie fajny człowiek!

Z tym pierwszym nagraniem rzeczywiście był strzał w dziesiątkę. *Mister Of America* Lombardu z Małgorzatą Ostrowską odniósł duży sukces. *„Nie wiedziałem, o co chodzi. Myślałem, że gram równo, a oni odpalili mi metronom i „Graj!"... Jezu... Wcześniej z metronomem bardziej grałem werblowo. Nagrywałem na pojedynczych naciągach bez rezonansów. Zamówić sobie wtedy Remo to była masakra. Obroniłem się. Jakoś to poszło. Na singlu wyszło, numer odniósł sukces. Pamiętam, jak wydaliśmy Welcome Home to byłem niezwykle dumny!"*. Świeżo po skończonej Akademii Muzycznej w Katowicach Artur ruszył razem z zespołem. To były zupełnie inne realia: *„W Rosji byliśmy na dwumiesięcznej trasie, 48 koncertów w dwa miesiące. Teraz gra się 3-4 koncerty. I mówi się, że jedziemy w trasę. Wtedy to były trasy! W Rosji, a raczej jeszcze Związku Radzieckim też byliśmy dobrze rozpoznawalni, handlowaliśmy wszystkim, co się dało, zegarkami, marmurkami, telewizory, złoto przewoziliśmy, dolary (śmiech), było niesamowicie!"*.

Odnośnie swojej drogi muzycznej Artur wspomina dwa ważne momenty w swoim życiu: *„Gdy byłem młodzieńcem, usłyszałem AC|DC i Phila Rudda, który w swojej prostocie miał coś niewiarygodnego! To był dla mnie szok. Tu da tu da tu da. To było niesamowite, bo gdy tę prostotę usłyszałem przy tych fikołkach, które były wtedy obecne w muzyce artystów, których wcześniej słuchałem, pomyślałem „O, tu jest coś niesamowitego". Drugi moment to Steely Dan. Przez ten zespół przewinęła się grupa największych muzyków świata, największych perkusistów: Jeff Porcaro, Steve Gadd, Bernard Purdie. Zawsze o muzyce jako o ideale nie myślałem kategorią formy muzycznej, tylko o połączeniu muzyki z liryką czyli... piosence. To było dla mnie zderzenie dwóch sztuk."*

Jest muzykiem doskonale radzącym sobie w wielu stylistykach, wykłada w Krakowskiej Szkole Jazzu i Muzyki Rozrywkowej. W nauce stara się podchodzić indywidualnie, ponieważ doskonale zna zasady klasycznej edukacji. *„Jest za duże ciśnienie na program. Muzyka jest taką dziedziną sztuki, że im bardziej jesteś zrelaksowany i masz dystans do życia, tym łatwiej wchodzi, a tu program jest sztywny i nie ma tego luzu, jaki jest np. w Europie Zachodniej lub Stanach. Tam komuś coś nie wychodzi, gra krzywo, ale mimo to wszystko jest cool, ok. Pamiętaj o tym, że gdy oglądamy szkołę DVD i facet pokazuje wszystko, co potrafi najlepiej i to kosmicznie wygląda – to jest to fragment z jego życia. Spędził kilka dni w studio, nagrał kilkanaście fragmentów, żeby wybrać z tego najlepsze momenty, a wcześniej pracował kilkadziesiąt lat. Przecież nie jest tak, że każdy koncert gra perfekcyjnie. To są ludzie, którzy mają słabe dni, jak każdy. Byłby cyborgiem, gdyby nie miał słabego dnia."* Prowadził też serię warsztatów w Perkusiście prezentując sylwetki i styl gry znanych, ale często zapomnianych polskich bębniarzy. Dostrzega przy tym problemy, z jakimi zmaga się współczesna scena perkusyjna. *„Wydaje mi się, że jest pewna słabość, która polega na tym, że zaczyna brakować indywidualności. Jest słabe zrozumienie tematu. Jak są „chopsy" to wszyscy grają „chopsy", jest niskie ustawienie bębnów to wszyscy ustawiają nisko bębny... Nie ma takich indywidualności, jak Lutek czy Cezary, Michał Dąbrówka, Jasiu Młynarski."* Poza tym jest niesamowicie uczynny, co, jak można się łatwo domyślić, czasami obraca się przeciwko niemu. Bardzo lubiany przez innych, woli zdecydowanie usiąść i porozmawiać przy dobrym trunku niż toczyć z kimś niepotrzebne boje, starając się narzucić swoją rację. *„Przekazuję ludziom to, co umiem w sposób prawdziwy i szczery. Nie staram się rozmawiać i przekazywać ludziom swoją wiedzę w sposób wyrafinowany, że czegoś nie powiem, bo mi*

Fot. Wojciech Łyko

Artur Malik

to kiedyś tam zaszkodzi. Nie, walę każdemu to, co wiem. Bez żadnych ograniczeń. Mam prostą zasadę, jak będzie więcej artystów – nie będzie wojny!". Coś w tym jest. Podczas ostatniego spotkania ze Stevem Gaddem, legendarny bębniarz wyłowił Artura z tłumu i natychmiast go rozpoznał, mimo, że widzieli się wcześniej raz i to 6 lat temu. Artur zwraca uwagę na problem, jaki mamy współcześnie z autorytetami: *„Giną gdzieś w tym całym chłamie albo odsuwają się celowo, żeby w tym nie uczestniczyć. Nie chcę tu nikomu ubliżać. Każdy człowiek jest wartościową personą, tylko nie każdy wie, że ma w sobie takie wartości i jak je ma wykorzystać. Często próbuje decydować o kształcie swojego życia za pomocą mediów. Patrząc na seriale myśli, że tak się żyje, że tak się mówi, że tak jest i nie chce sięgnąć dalej i głębiej. Z drugiej strony im bardziej chcesz się otwierać i rozwijać, tym bardziej masz związane ręce i ludzie chcą cię upierdzielić. Żebyś za bardzo się nie wychylił. Nie potrafię tego zrozumieć. Dlaczego tak jest!? Przecież jak ktoś ma coś do powiedzenia bądź ciekawego do pokazania, chce pomagać ludziom, chce coś robić, to powinno się za wszelką cenę takiego człowieka wspierać. Teraz jest model taki, że jak jesteś dobrym i uczciwym człowiekiem, chcesz ludziom pomagać, to jesteś frajerem, bo nie oszukujesz i nie kradniesz. To jest dla mnie do góry nogami postawione. Co gorsze, młodzi ludzie dostają teraz informację, że tak właśnie powinno być, że tak jest ok. Coraz mniej jest takich sytuacji, gdzie robię coś dla ciebie, bo cię szanuję, bo jesteś moim kumplem. Nie mam interesu, żeby ci pomóc, a po prostu pomagam, bo cię lubię, jesteś osobą, którą szanuję i nie myślę o tym, żeby coś zyskać, ale zwyczajnie pomóc. To jest bardzo proste. Od jakiegoś czasu dochodzę do wniosku, że chyba jest jakaś odgórna manipulacja, która ładuje w ludzi negatywną energię."*

Urszula, Lombard, Chłopcy z Placu Broni, Olek Klepacz, Janusz Radek, Anna Treter, Pod Budą, cała plejada nazwisk jazz i fusion. Dorobek artysty jest naprawdę imponujący. *„Nie patrzę na to, co jest modne, robię swoje. Staram się przebywać wśród wartościowych ludzi. Nic nie zrobisz, jeśli masz do czynienia z kimś, kto śpi. Po co go bardziej usypiać, trzeba go obudzić. Gadajmy, byle był sens w rozmowie. Najgorzej mi się rozmawia z kimś, kto mówi słowa... których nie rozumie. Nie uważam się za jakiegoś intelektualistę, mam sporo do nadrobienia, ale mam jakąś dobrą intuicję i odczuwam przekaz wewnętrzny drugiej osoby. Albo mnie ktoś akceptuje takiego, jakim jestem, albo nie akceptuje."*

Fot. Mikołaj Rutkowski

ROBERT MARKIEWICZ

Lista muzyków, z którymi współpracuje Robert Markiewicz, jest długa. Do tego jest to bardzo różnorodna stylistycznie lista, co oznacza, że obecność tego perkusisty na naszej liście 101 jest po prostu oczywista!

Jest to w dużej mierze rezultat dużej muzykalności artysty, która przejawia się nie tylko w tak oczywistym temacie, jakim jest dla nas gra na bębnach, ale także w umiejętności posługiwania się innymi instrumentami muzycznymi. Zaczynał od skrzypiec, później wskoczył za bębny. Edukacja udokumentowana takimi placówkami, jak słynna Bednarska w Warszawie i Akademia Muzyczna w Katowicach, a potwierdzona w praktyce współpracą z SOFA, Organek i listą, na której są Ewa Bem, Edyta Górniak, Kasia Cerekwicka, Urszula, Adam Sztaba, Mietek Szcześniak... Widać, że Robert Markiewicz ma coś w sobie, że chcą z nim grać.

Obecnie grasz z Organkiem. Jak układa się współpraca?
To zespół moich przyjaciół, z którymi działałem przy wielu innych projektach, tak więc współpracuje mi się najlepiej na świecie. Przez wiele lat współtworzyliśmy zespół SOFA, z którym wydaliśmy trzy płyty a teraz realizujemy dalsze nasze wspólne marzenia pod szyldem ORGANEK, w którym to właśnie zespole naszym sternikiem jest Tomasz Organek.

Czy poza Organkiem działasz jeszcze z kimś, czy realizujesz się indywidualnie w formie warsztatów, lekcji itp.?
Przez lata współpracowałem z wieloma artystami z naszego kraju i działo się tak też w ostatnim czasie, ale z racji tego, że zadań z naszym zespołem jest coraz więcej, to z niektórych innych przyjemności muzycznych musiałem, niestety, zrezygnować. Pozostawiłem sobie jedynie angaż w szkole muzycznej, w której harmonogram zajęć mi na to uczestnictwo pozwala. Jeśli chodzi o lekcje prywatne to nie mam zbyt wiele na nie czasu, więc mam jednego, góra dwóch uczniów. Warsztaty? Zobaczymy, pierwsze poprowadzę w Błażowej na przełomie stycznia i lutego 2017 roku.

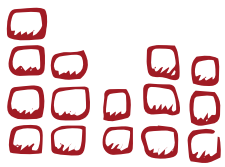
Na co zwracasz uwagę grając na perkusji? Jakie szczegóły są dla ciebie istotne?
W graniu na perkusji najważniejsze jest dla mnie brzmienie oraz czas. To oczywiście nic odkrywczego, że gdy muzyka płynie bez niepotrzebnego napięcia, nóżka sama człowiekowi chodzi. Lubię granie na bębnach, w którym słyszę jakąś myśl, a jeśli do tego perkusista posiada własny rozpoznawalny język to już jest bajka. Styl i charakter to jest to, co stanowi o wartości jakiegokolwiek artysty i to jest to, co jest dla mnie najistotniejsze.

Czy współpracujesz z firmami, które wspierają cię w postaci pałek, blach, naciągów, bębnów? Jeśli tak, jakie to firmy i jak oceniasz współpracę z nimi?
Współpracuję od 2004 roku z firmą MEINL i to jest mój najważniejszy partner. Mam też kontrakt z amerykańską firmą RISEN DRUMS i na jej bębnach gram od sześciu już lat. Współpraca z MEINL to jak współpraca z najlepiej zorganizowanym oddziałem służb specjalnych (śmiech). Jeśli chodzi o Risen Drums to tak cudownie już to nie wygląda, ale z racji tego, że robią świetne instrumenty, ciężko mi na razie szukać innej alternatywy. Jest jeszcze jeden człowiek, któremu zawdzięczam wsparcie w postaci pałek i naciągów, a jest to mianowicie Leszek Chylak z Music Dealer. Pałki i naciągi to jest gest wypływający tylko i wyłącznie od niego, gdyż nie jestem podpisany z żadną z firm tego typu.

PAWEŁ MARKOWSKI

Młodzi perkusiści zapewne już przeszukują Internet w poszukiwaniu dokonań muzyka, dlatego żeby nie rozpraszać się bałaganem w sieci, od razu utniemy temat i powiemy krótko – Maanam.

Perkusista jest reprezentantem tych instrumentalistów, którzy zapisali się na perkusyjnej scenie udziałem w jednym konkretnym zespole. Był to zespół wyjątkowy i pod kątem bębnów wręcz fantastyczny. Perkusista z kilkoma przerwami grał z kapelą i jest odpowiedzialny za największe hity zespołu. To jego słychać w „O! Nie rób tyle hałasu", „Lucciola" czy „Krakowski spleen". Czy to nie są piosenki z wytrawną ścieżką bębnów? Maanam ma ich znacznie więcej i wiele osób, gdy słyszy inne, mniej znane kompozycje zespołu, jest zaskoczonych, jak świetnie prowadzona jest linia bębnów i cała sekcja. Teraz pan Paweł działa z ekipą Złotego Maanamu, ale to już inna historia.



Wróćmy jednak do przeszłości, gdzie tworzyła się historia i przypomnijmy znaną niemal każdemu piosenkę „To tylko tango" z prawdopodobnie najbardziej rozpoznawalnym motywem perkusyjnym w historii polskiej muzyki. Z tym motywem wiąże się fenomenalna historia, którą wspomina legenda Trójki – pan Marek Niedźwiecki. Była połowa lat 80, głęboka komuna, Maanam dostaje zakaz radiowy. Nie mogą być puszczane piosenki tego zespołu, ponieważ kapela odmówiła zagrania koncertu dla przyjaciół Związku Radzieckiego. Szlaban. Radiowa Trójka, a głównie Marek Niedźwiecki ma problem, ponieważ ma na swojej liście aż trzy utwory Maanam. Co zrobić? Żeby nie tracić wiarygodności przed słuchaczami, ekipa Trójki wycięła słynny motyw początkowy i zapętliła go, puszczając w miejscu, gdzie powinny lecieć piosenki Maanamu. Wszyscy słuchacze wiedzieli, dlaczego Trójka puszcza sam początek, co oczywiście jeszcze bardziej podbudowało zarówno zespół, jak i samych słuchaczy. W ten sposób bębny Pawła Markowskiego walczyły z komuną.

ADAM MARSZAŁKOWSKI

Filar zespołu Coma, łodzianin, z wykształcenia polonista, geodeta. Bywał murarzem. Nauczyciel muzyki. Założyciel zespołu Normalsi. Niedawny uczestnik finałowego koncertu Meinl Festival.

Fot. Agnieszka Litarska

Adam Marszałkowski

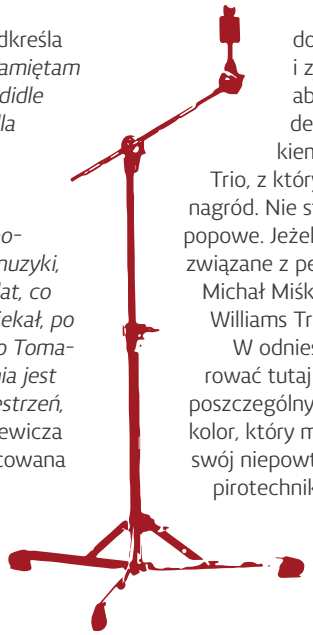
Warszawski Meinl Festival pozostanie na długo w pamięci polskich perkusistów. Pierwsza tak duża impreza zorganizowana u nas w kraju, a głównym motorem napędowym byli polscy bębniarze. W finale widzieliśmy na scenie trzy indywidualności – Tomka Torresa, Daraya i właśnie Marszałka. Trzech różnych muzyków, reprezentujących trzy różne światy. Marszałek na co dzień gra w czołowym polskim zespole ostrzejszej odmiany rocka alternatywnego. Ma swoje grono uczniów, których wychował perkusyjnie, chociaż on sam nie ma wykształcenia muzycznego: *„Nie chodziłem do szkoły muzycznej. Nut uczyłem się sam. Pomagali mi pierwsi mistrzowie gry m.in. Maniek Stanisławski. Przejście z przedmiotów bębno-podobnych na prawdziwe bębny było nie do opisania. Gdy patrzę na to, co jest teraz w sklepach i wspominam swoje pierwsze gary, nie chce mi się wierzyć, że tylu młodych ludzi miało w sobie tak wielką determinację, by grać na wynalazkach typu Polmuz. To miało jednak swój sens, bo z perspektywy czasu twierdzę, że zaczynanie od kiepskich bębnów było, przynajmniej mnie, potrzebne.(...) Mam też chyba większą pokorę i do grania, i do sprzętu, bo wiem, ile to mnie kosztowało i pracy, i pieniędzy, żeby dojść do punktu, w którym jestem teraz."* Dlatego jest tak rozpoznawalny, charakterystyczny i przy tym bardzo rzetelny. Muzyka Comy nie jest najłatwiejsza do grania, wymaga dużej dyscypliny i schowania swojego ego przy jednoczesnej otwartości i umiejętności myślenia, wykraczającego poza tradycyjne ramy. To są po prostu fakty – Marszałek wchodzi do zespołu i od razu kosi platynową płytę. Wniosek z tego taki, że sprawdził się w zespole idealnie, bo kto w tym kraju zdobywa platynową płytę w muzyce rockowej.

Bardzo ciekawie prezentuje się instrumentarium perkusisty, posiada wiele różnych dziwnych z pozoru elementów, przeszkadzajek, bajerów elektronicznych, wszystko, by dobrze oddać różnorodność kompozycji Comy. Zespół był jednym z tych, który miał przyjemność zagrać z orkiestra symfoniczną. O ile Perfect czy Dżem wydają się w miarę gładkimi zespołami do takich mariaży, to w przypadku Comy można się już zastanawiać. Marszałek wspomina: *„Kiedy grasz z dyrygentem, nie ma miejsca na improwizację (śmiech). Andrzej Szczypiorski – dyrygent – powiedział, że musimy się tu i tu trzymać takiego tempa, tam innego i jak masz orkiestrę, która po prostu gra z nut, to musisz się tego idealnie pilnować. Docieraliśmy się przez około miesiąc, mieliśmy próby w Gdańsku. Dla nas to było duże wyzwanie, bo gdy grasz z dyrygentem i orkiestrą, to nie ty już wtedy rządzisz na scenie tak, jak to ma miejsce normalnie w zespole rockowym (...) Jeśli Roguc czasem pozwala sobie na to, żeby zacząć zwrotkę cztery takty później lub mamy ochotę trochę podżemować to tu nie można tak zrobić, jeśli ktoś się pomyli, to trzeba twardo trzymać się zapisu nutowego, bo orkiestra nie zaimprowizuje z tobą, jak coś zmienisz."*

MICHAŁ MIŚKIEWICZ

Jazz kojarzy się przeciętnemu Nowakowi z klimatycznym ciemnym klubem w nowojorskim stylu z lekkim dymkiem papierosowym unoszącym się wokół. Michał Miśkiewicz chyba podświadomie szedł w tym kierunku, bo zamiast biegać w wakacje po podwórku z kumplami, wolał gnieździć się u babci na strychu, gdzie były bębny wujka.

To żarcik, ale z tą perkusją u babci tak było. Nie uciekniemy tutaj od pierwszego skojarzenia, jakie się nasuwa, gdy widzimy nazwisko muzyka. Tak wszystko się zgadza. Jego tata to słynny Henryk Miśkiewicz, a siostra to świetna wokalistka jazzowa Dorota Miśkiewicz. W domu od zawsze na adapterze leciały płyty z muzyką i to nie byle jaką. Wydawało się, że naturalnym będzie, że córka i syn świetnego muzyka także zajmą się muzyką, ale przecież nie zawsze tak bywa. Poza tym perkusja to instrument wyjątkowy, instrument buntu i wolności. *„Syn chwycił za pałki w wieku czterech lat i tak już trzyma je do dzisiaj. Do ćwiczenia na perkusji nigdy go nie zmuszałem. Wręcz przeciwnie, prosiłem, żeby ćwiczył na fortepianie, na który uczęszczał do szkoły muzycznej. Nagle w piątej klasie podstawówki oświadczył nam, rodzicom, że albo bębny, albo rezygnuje ze szkoły muzycznej. Wygrały bębny…"*. Tak Henryk Miśkiewicz wspomina początki gry swojego syna, a trzeba pamiętać, że sam lubił usiąść za perkusję i pograć. Siostra perkusisty także doskonale pamięta te czasy, podkreśla też wielką indywidualność muzyka. *„Pamiętam pierwszy werbel brata i pierwsze paradidle zagrane w naszym M-3. To był szok dla sąsiadów! Potem przyszły czasy ćwiczeniówki w pobliskiej piwnicy i tam Michał uczęszczał regularnie. Zawsze zazdrościłam mu tej sumienności. Imponował mi poważnym podejściem do muzyki, do grania. Wiedział od najmłodszych lat, co chce robić w życiu. Na nic się nie wściekał, po prostu ćwiczył, grał. Kiedy dołączył do Tomasza Stańko zrozumiał, że taki typ grania jest mu najbliższy – swobodna forma, przestrzeń, dużo wolności."* Kariera Michała Miśkiewicza to absolutnie samoistna droga wypracowana poprzez edukację w szkole i ćwiczenia w sali prób. W wieku 16 lat zadebiutował u Jana Ptaszyna Wróblewskiego, co świadczy o tym, że muzyk ma olbrzymi talent i charakter. Niedługo potem



dołączył do Tomasza Stańki i zjeździł z nim pół świata. Jest absolwentem warszawskiej Akademii Muzycznej. Jest też członkiem zespołu Marcin Wasilewski Trio, z którym zdobył wiele prestiżowych nagród. Nie stroni też od ucieczek w klimaty popowe. Jeżeli chodzi o tematy bezpośrednio związane z perkusją, warto przyjrzeć się bliżej Michał Miśkiewicz Quartet – The Tony Williams Tribute.

W odniesieniu do stylu gry można operować tutaj bardziej barwami niż nazwami poszczególnych technik. Michał ma swój kolor, który można rozpoznać w tłumie. Ma swój niepowtarzalny feeling. Nie operuje pirotechniką, tylko barwami i brzmieniem. Jest inspiracją dla wielu bardzo znanych i popularnych perkusistów. Jednym z nich jest chociażby Maciek Gołyźniak.

JAN MŁYNARSKI

Niesamowicie utalentowany muzyk, budzi wielki szacunek wśród perkusyjnej braci i można powiedzieć, że Janka Młynarskiego zawsze było mało na perkusyjnej scenie. Wielka szkoda, bo to jeden z tych bębniarzy, który myśli trochę dalej niż koniec perkusyjnej pałeczki.

Ostatnio o perkusiście mówiliśmy przy okazji tematu… wokalistów. Muzyk podejmował zawsze wiele różnych wyzwań i uderzał w rejony niezrozumiałe dla przeciętnego słuchacza, dalekie od szeroko pojętego mainstreamu. Tym bardziej wielkim zaskoczeniem jest Warszawskie Combo Taneczne, gdzie artysta gra na gitarze lub bandżoli i śpiewa z zespołem różne „warsiaskie klymaty" w sam raz pod „lornetę z meduzą". Czy jest to pokłosie jego wizyty w słynnej nowojorskiej szkole Drummers Collective? Tam zetknął się z rzeczywistością, z jaką stykają się amerykańscy muzycy na co dzień. Poczuł, czym jest konkurencja i wszechstronne umiejętności. W jednym z wywiadów wspominał reżim, jaki tam panował, który miał na celu selekcję ulegających presji. Skojarzenia do filmu Whiplash wydają się być naturalne. Trzeba pamiętać, że trafił tam, będąc już w Akademii Muzycznej w Katowicach, czyli jednej z najlepszych szkół muzycznych w Polsce. W rozmowie dla strony dwutygodnik.com tak porównał oba miejsca: *„Nie było żadnych podobieństw. Zajęcia prowadzone przez nauczycieli w Stanach (to nie zawsze są Amerykanie) są zupełnie inne. Po pierwsze – oni za wszelką cenę starają się wyciągnąć z ciebie, dlaczego to robisz. Po drugie – dysponują też całą masą narzędzi, które mają ci uświadomić, o co w tym wszystkim chodzi. Także na poziomie światopoglądowym, co jest cholernie ważne. Dzięki temu właśnie dokonała się moja transformacja z popowego sidemana* w improwizatora. Nauczyli mnie, jak otwierać właściwe drzwi w głowie. Pokazali, co muszę zrobić, żeby poznać swoje cele i dążenia. Do tego dochodziły takie elementy jak zarządzanie czasem – w Polsce nikt by mnie tego nie nauczył." (cały wywiad dostępny na stronie dwutygodnik.com, polecamy)

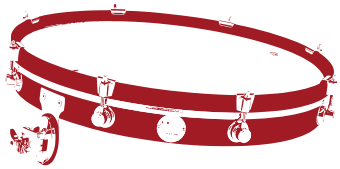
Zanim to wszystko miało miejsce, tworzył 15 Minut Projekt, grał sobie spokojnie w zespole Kayah i przewijał się przez różne inne składy znanych artystów. Zaraz po maturze pojawił się w składzie Wojtka Pilichowskiego, który znany jest z tego, że kilku perkusistów wyrosło na współpracy z nim. W pewnym momencie doszedł do wniosku, że wszedł w ślepą uliczkę i potrzebował odmiany. Po powrocie do kraju podjął się kolejnych wyzwań muzycznych. Często łączy grę na bębnach z elektroniką, jest bardzo mocno skoncentrowany na groove'ie, więc ciężko spotkać go za zestawem większym niż 3-4 elementowym i kilkoma blachami. Z drugiej strony mamy Warszawskie Combo Taneczne i Młynarski Plays Młynarski, co dla nieznających tematu jest ukłonem w stronę jego ojca Wojciecha Młynarskiego, znanego autora tekstów i satyryka. Współpracuje też z zespołem Baaba.

Jest perkusistą nietuzinkowym, bardzo otwartym na eksperymenty i nowe wyzwania, stanowczo jeden z najoryginalniejszych polskich perkusistów. Trochę szkoda, że nie jest bardziej „eksploatowany" w samym środowisku perkusyjnym. Zespół Combo spotkał się z dużym odzewem, ale dotyczyło to głównie sceny warszawskiej, natomiast muzyk w roli perkusisty to postać, na którą trzeba zwrócić uwagę. Inspiracja jest pewna.

MARIUSZ MOCARSKI

Jakże odmienny od większości bębniarzy na naszej liście. Jako muzyk instrumentalista oczywiście świetny, ale jego kariera to zupełnie inna droga. Patrząc na to, jak pracuje Mariusz, można powiedzieć wprost, że z zawodu jest perkusistą.

Notka biograficzna na jego stronie internetowej (do tego wątku wrócimy) jest bardzo lakoniczna: „Perkusista sesyjny, perkusista koncertowy, aktywny edukator, ambasador perkusji elektronicznych i hybrydowych Roland V-Drums, w dorobku ponad 40 płyt. Współpraca z artystami: Krzysztof Kiljański, Marysia Sadowska, Patrycja Markowska, Halina Mlynkova, Justyna Steczkowska, Robert Janowski, Agnieszka Chylińska, Zbigniew Wodecki, Chemia, Zakopower i wielu innymi." Konkretnie, w pigułce. Mariusz jest muzykiem niesamowicie zapracowanym, przeskakującym z jednej sfery działań do drugiej. Doskonale odnajduje się we współczesnej rzeczywistości i nie zwykł narzekać na swój los. Jest na garnuszku bardzo bogatej rodziny? Nie. Nosi nazwisko jakiegoś sławnego artysty, który by go windował? Nie. Jest założycielem jakiejś legendarnej kapeli? Też nie. Co więc stoi za sukcesem Mariusza i powodem jego obecności na naszej liście? Właśnie to nowoczesne podejście do świata perkusji, korzystania i czerpania z różnych źródeł. Posługiwanie się social mediami, jak i mediami tradycyjnymi. Umiejętność współpracy z artystami, ale też z firmami, na co składa się lojalność, oddanie i przekonanie do produktów firmy.



Weźmy dla przykładu cykl ciekawych wywiadów w naszym magazynie, gdzie Mariusz prezentuje perkusistów, korzystających z zestawów hybrydowych, czyli takich, które łączą bębny akustyczne z elektronicznymi. Rzecz pierwsza to sama obecność na naszych łamach (gdzie obecnie nie jest się łatwo dostać) w roli eksperta i autorytetu w tej dziedzinie. Druga sprawa to promocja myśli hybrydowej. Rzecz trzecia – współpraca i przyjazny kontakt z innymi perkusistami, co buduje krąg znajomych w środowisku. O symbolicznej wierszówce raczej nie będziemy wspominać. Tym jednym prostym działaniem muzyk nakręca kilka sytuacji. Ale to tylko kropelka w morzu działań.

Mariusz oczywiście działa aktywnie jako muzyk sesyjny i koncertowy, wtedy stawia na scenie lub w studio zestaw akustyczny. Często i dużo podróżuje po całej Europie. Kiedy nie ma trasy z artystą, zajmuje się prowadzeniem warsztatów i nauczaniem. Te znów dzieli na typowe nauczanie gry oraz na praktyczną prezentację możliwości instrumentów marki Roland. Aktywności nie opiera na odbębnieniu godzinki opisując instrumenty, ale poprzez łączenie przyjemnego z pożytecznym czyli pokazywanie możliwości, jakie dają zestawy hybrydowe przy jednoczesnym zaprezentowaniu instrumentów, które przydadzą się do budowy takich setów. Podobnie jest z zestawami w pełni elektronicznymi. Ostatnio muzyk wzbudzał ślinotok prezentacją najnowszego monstrum TD-50.

Jeżeli nie kolidują mu terminy, aktywnie bierze udział w różnych konkursach jako juror i ekspert. Wszystkie powyższe działania wydają się być suchymi danymi, kiedy się o nich czyta, ale częstotliwość i konsekwencja działań muzyka może być przykładem dla wielu współczesnych perkusistów, szukających sobie miejsca na rynku. Mariusz zrobił to stopniowo, krok po kroku. Nie wyskoczył nagle i nie zbłaźnił się przed firmą, oferując swoje usługi bez żadnego konkretnego CV. Zawsze jedzie przygotowany i zabezpieczony na wypadek, gdyby czegoś zabrakło. Kolejna sprawa to brak niepotrzebnej krytyki i wywyższania się, zamiast tego koncentruje się na swojej pracy i serdeczności w kontakcie z innymi. Wreszcie dochodzimy do ciekawości, czyli ciągłego dążenia do nowych wyzwań i poszukiwania miejsc oraz sytuacji, do których mógłby pasować jako muzyk, nauczyciel lub demonstrator. Artysta dba o swój wizerunek w Internecie, ma aktualizowaną stronę internetową, która według nas jest też wyrazem profesjonalizmu – w chwili, gdy większość posługuje się tylko profilem „fejsbukowym".

Na Zachodzie mamy kilku perkusistów, którzy bardzo podobnie prowadzą swoje kariery, w pełni gotowi i otwarci do współpracy, z pozytywnym nastawieniem.

Mariusz Mocarski

WOJCIECH MORAWSKI

Kolejny bębniarz, którego powinniśmy tytułować zasłużonym z racji dokonań artystycznych. Ma w swoim dorobku płyty, które są mocnymi punktami dyskografii poszczególnych poważanych artystów. Niestety, ostatnimi czasy nie słychać za dużo o tym muzyku...

...może za wyjątkiem kroniki towarzyskiej i wyciągania pewnego wątku miłosnego sprzed prawie 40 lat. Pozostawmy to jednak innym mediom, które specjalizują się w takich tematach. My skupmy się na bębnach, a w przypadku tego artysty jest o czym mówić. Zacznijmy od zespołu Klan, który powinien być znany obowiązkowo przez fanów rocka progresywnego. Muzyk dołączył do zespołu po wydaniu płyty „Mrowisko" (na której świetne partie zagrał Andrzej Poniatowski). Prawdziwie progresywna muzyka ze spektaklu baletowego. Wojciech Morawski grał trasę promując właśnie ten winyl. Stamtąd trafił pod skrzydła Tadeusza Nalepy do zespołu Breakout i zagrał na płycie „Kamienie". Bardzo ważnym punktem w karierze perkusisty był zespół, jaki założył kilka lat później, ale zanim to zrobił grał jeszcze w hardrockowym Test. Nowo założona kapela nazywała się Perfect Super Show And Disco Band i prezentowała materiał bardziej do zabawy. Zespół jeździł po lokalach i grał muzyczkę do tańca, występował też dla amerykańskiej Polonii. Krok po kroku zespół zmieniał swoje oblicze, aż wreszcie wykrystalizował się skład, który przyjął ostatecznie nazwę Perfect. Wojciech Morawski odszedł jednak grać do Porter Band, zagrał też na płycie Krystyny Prońko. Ze Zbigniewem Hołdysem spotykał się później wielokrotnie, zarówno w projekcie z Wojtkiem Waglewskim, jak i podczas nagrywania solowej płyty gitarzysty.

Perkusista wziął udział w legendarnym projekcie I Ching, w którym grał w większości utworów. Skoro wspomnieliśmy o Wojtku Waglewskim, to oczywiście też Voo Voo, z którym nagrał debiutancką płytę. Mniej więcej w tym okresie siedział za bębnami u Maryli Rodowicz. Później John Porter, Banda i Wanda, a także wspólne granie z Janem Bo czyli solowym zespołem Jana Borysewicza. Ponadto wiele występów gościnnych, jak np. Aya RL, Chłopcy z Placu Broni, Nocna Zmiana Bluesa.

Reasumując jest bogato, jeżeli chodzi o dyskografię i koncertowanie, a przede wszystkim jest to muzyka znana szerszemu odbiorcy, dlatego też bębnienie Wojciecha Morawskiego inspirowało kolejne pokolenia perkusistów. Muzyk (rocznik 1949) z racji wieku nie jest już tak aktywny, ale wciąż można go spotkać na różnych, głównie gościnnych występach.

MIROSŁAW MUZYKANT

Jest perkusistą, którego myślenie na temat rytmu i metrum wykracza poza zwyczajne ramy pojmowania. Czy nazwanie go pod tym względem jednym z najlepszych na świecie będzie przesadą? Tak jest pojmowany Mike Mangini, a z tym, z czym mierzy się na co dzień ten polski perkusista Mike miałby problemy. I to kolosalne!

Początek jego perkusyjnej drogi nie jest jakiś specjalnie wyjątkowy. Chociaż, gdy pojawiła się okazja, wykorzystał ją natychmiast, a to przecież nie jest tak oczywiste. Wielki wpływ na muzyka miała postać Jerzego Piotrowskiego i warsztaty muzyczne w Wilkasach. *„Tam zakończył się jakiś etap mojej młodzieńczej drogi. Jerzy zrobił na mnie piorunujące wrażenie. To był bodajże rok 1985-86. Piotrowski przyjechał z Józefem Skrzekiem i razem grali, pokazując nam – młodym zapaleńcom – jak powinno się tworzyć muzykę. Później Piotrowski wyjechał, a Skrzek pozostając na miejscu, nagrywał dla Polskiego Radia utwór „Sabat Czarownic". Widząc, że radzę sobie za bębnami (firmy Pałka z Wrocławia, które kupiłem po Polmuzie) dał mi szansę zagrania ze sobą. Wcześniej, gdy byłem mały, dużo słuchałem różnej muzyki takiej z lat 50, 60, 70, The Beatles, Rolling Stones, Procol Harum, Jimi Hendrix, Deep Purple, Led Zeppelin, Black Sabbath. To za sprawą mojego ojca, który przez całe lata grał w zespole bigbeatowym na gitarze, mama tam udzielała się w chórkach, czasem wujek śpiewał, a chrzestny grał na perkusji."* Perkusista pojawiał się później częściej przy boku Józefa Skrzeka i SBB. Ma gruntowne, wyższe wykształcenie muzyczne. Po rozstaniu z SBB zaczął pisać muzykę do teatru. *„Szukając siebie założyłem Zespół Instrumentów Różnych. Realizowałem w nim swoje pomysły muzyczne, podgrywałem na fortepianie, ale na bębnach grali inni ludzie. Poznałem w tym czasie profesora Józefa Patkowskiego, który był współtwórcą Warszawskiej Jesieni. Patkowski zainteresował się muzyką, którą pisałem. Czerpałem i po dziś czerpię z klasyki. Zaadoptowałem bębny do Haendla, Bacha, Prokofiewa, Szostakowicza. Napisałem dla Teatru Tańca muzykę do wielu spektakli. Ściśle analizowałem twórczość Bartoka, Strawińskiego. Obserwowałem, jak tancerze interpretują poszczególne głosy. To wszystko zaowocowało tym, że wszedłem w świat zupełnie innej interpretacji dźwięków, a w efekcie zupełnie innej muzyki wykonywanej na bębnach niż to, co grałem w SBB czy innych zespołach. Pewnego razu na próbie Teatru zauważyłem, że sam potrafię rozwiązać problem trzech smyczków, grających w różnym metrum. Pokazałem to muzykom. Z partiami innych instrumentów poszło mi równie dobrze. Moi współpracownicy zauważyli, że wychodzi to spójnie. Wtedy właśnie zadałem sobie pytanie, czy tych wszystkich linii rytmicznych w formie orkiestrowej nie mógłbym wykonać na perkusji? Zacząłem jeszcze mocniej zgłębiać zagadnienie polimetriorytmii. Kompletnie pochłonął mnie ten temat. Pomogła mi analiza czeskiego dyrygenta i teoretyka Metoda Doležila, który jest autorem podręcznika solfeżu.. Następną muzykę dla teatru pisałem już zainspirowany jego teorią. Po nocach siedziałem nad bębnami, przekładając partie smyczków i innych instrumentów na perkusję. To, co się działo wówczas w mojej głowie, można nazwać kosmosem. Wojną nuklearną. Nie miałem już ochoty zajmować się muzyką stricte rozrywkową. Całkowicie pochłonięty polimetrią i polirytmią całe dnie spędzałem za bębnami ćwicząc."* Tutaj dochodzimy do tego, o czym mówimy na wstępie – *E Pluribus Unum*. 7 lat temu wydał płytę DVD, które: *„...nie jest szkołą, lecz prezentacją moich możliwości wydobycia z bębnów czegoś kompletnie nowego pod względem wykonawczym w dziejach muzyki. Materiał zawiera trzy działy: I. Symultaniczne przykłady polimetryczno-rytmiczne, jak i związane z nimi cykle następstw, realizowane na zestawie perkusyjnym. II. Idea gry na zestawie perkusyjnym w kontekście następstw polimetryczno-rytmicznych. III. Collocatum in conscientiae (umieścić w świadomości)."* Zanim wydał cały materiał musiał walczyć, jak każdy odkrywca, z przeciwnościami i sceptycyzmem z każdej ze stron. Mówił nam: *„Nie lubię szumu wokół swojej osoby. Opowiadając o swoich fascynacjach związanych z polimetrią i polirytmią zauważyłem, że w większości ludzie zachowują duży dystans. Wielokrotnie zwracałem się do różnych muzyków m.in. wykładowców uczelni muzycznych z propozycją udziału w moim projekcie. Spotykałem się jednak z niezrozumieniem typu: „Pan to chyba za długo w sali siedział, co? To jest wykonalne? Możliwe?"."* Jak się okazało jest możliwe. Jeżeli ktoś postawi sobie przed oczami Mike'a Manginiego i Virgila Donati, może złapać nieco mylne wyobrażenie Mirka Muzykanta, bo oprócz kosmicznych umiejętności muzyka posiada świetny, miękki groove i doskonałą kontrolę nad dynamiką, co czyni go perkusistą kompletnym w każdym calu.

Mirosław Muzykant

Muzyk nie poprzestaje na eksplorowaniu rytmu, polimetrii, polirytmii, metrum i koordynacji. W zeszłym roku pojawiło się nowe video, dotyczące koordynacji Squaring The Circle. Trzeba przyznać, że 6-minutowy materiał ma w sobie więcej informacji niż niejedna szkoła jakiegoś „znanego" perkusisty. Problem w tym, że nie każdy będzie w stanie za tym nadążyć. Tak czy inaczej – czapki z głów, bo jeżeli ktoś nie zna osoby Mirosława Muzykanta, powinien jak najszybciej to nadrobić, bo kolejne projekty w toku o czym będziemy informować na bieżąco!

JACEK OLEJARZ

Mamy na naszej liście perkusistów, którzy do perfekcji opanowali technikę, są szybcy lub też idealnie od zawsze ciosają 4/4 z identyczną dynamiką. Jacek jest perkusistą, który gra w zupełnie innych klimatach. Zespół Raz Dwa Trzy nie jest miejscem, gdzie można robić perkusyjne popisy, ale nie oznacza to, że może grać tam każdy. Świadomość, wrażliwość, ale też czujność i odpowiedni dobór środków.

Fot. Miłosz Nasierowski

Jacek Olejarz

„Nie jestem technicznym bębniarzem. Nie jestem dobry technicznie. W tych czasach, gdy wszyscy bębniarze siedzieli w piwnicy i tłukli, to ja grałem na basie, dopiero w Raz Dwa Trzy musiałem usiąść za bębnami. Później już byłem za stary, żeby siedzieć po te osiem godzin dziennie. Widziałem, że ten gra tak, a ten tak, podpytywałem, jak co wygląda. Chodzi o to, że tak, jak w jakimś karate jest – powiedzmy – „styl małpy", tak i tu trzeba znaleźć swoje miejsce." O to właśnie chodzi w grze muzyki w stylu Raz Dwa Trzy. Nie ma zbyt wielu perkusistów, którzy dobrze spełniają swoją rolę w takim graniu, może Max Ziobro w Plateau? Jacek nie ma też ciśnienia na najnowsze modele bębnów, statywów i talerzy. *„Moim zdaniem instrument jest do grania, a nie do oglądania. Jeśli grasz pop i chcesz ładnie wyglądać to sobie możesz żaróweczki nawet powkręcać, ale jeżeli chcesz zagrać świetną klubową sztukę to niepotrzebny jest ci żaden taki bajer. To ma brzmieć."* Jest w tym też pewien wentyl bezpieczeństwa: *„Z drogimi bębnami jest jeszcze jedna ciekawa sytuacja. Im masz lepszy model bębnów, tym bardziej słychać, jeśli masz słabą technikę. Masz bębny za 12-15 tysięcy i gdy nie trafisz w sam środek to on ci nie zabrzmi i zaczynasz zastanawiać się, na co wydałeś te pieniądze."* Dokładnie tak jest, ale Jacek na pewno nie decyduje się na instrumenty, które mogłyby obnażyć jego braki: *„Jest ładnie, pięknie i świecąco, ale nie ma tej duszy. Te brudy i ogony, mnie się to akurat podoba."* Wszystko jasne, a potwierdzeniem jest brzmienie zespołu Raz Dwa Trzy. *„Jestem zwolennikiem kompletnego braku tłumienia. Żadnych plastrów, żeli, tłumików. Trzeba go tylko dobrze zestroić. Nie mam jakiegoś swojego złotego środka, bo czasami musisz nastroić bębny do sali. Jak sala ma za dużo góry, to trochę praktyki pozwala ci ocenić, że trzeba troszeczkę opuścić strój, by złapać dół."* Wszystko działa, bo zespół istnieje ponad ćwierć wieku i jest głównym przedstawicielem swojego nurtu.

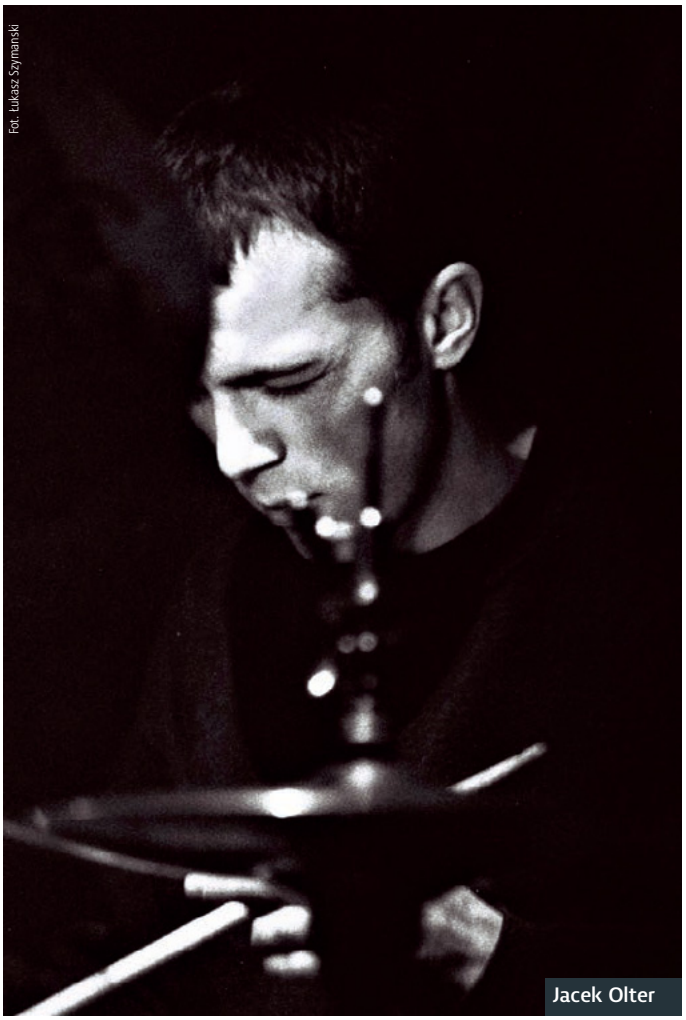
JACEK OLTER

O randze Oltera na polskiej scenie muzycznej najlepiej świadczy wydana już pośmiertnie płyta *Jacek Olter i 50 artystów*. Do projektu zaproszeni zostali muzycy, z którymi Olter grał lub chciał grać oraz ci, którzy bardzo tego chcieli, niestety, nie mając ku temu okazji.

Kariera muzyka wystartowała na początku lat 90, kiedy po przeprowadzce do Gdańska związał się z tamtejszą sceną jazzową. Współpracował między innymi z grupą Miłość, Kury, Łoskot, Groovekojad, The Users. Jego dyskografia liczy ponad 20 pozycji. Olter to nie tylko współpraca z polską awangardą, ale także bardziej tradycyjnymi odmianami jazzu. Oprócz muzyków młodego pokolenia takich, jak Leszek Możdżer, Mikołaj Trzaska czy Ryszard Tymański, warto wspomnieć także o weteranach – Lesterze Bowie oraz Janie Wróblewskim. To połączenie zainteresowań Oltera – muzyki awangardowej i tradycyjnego jazzu sprawiło, że jest on na polskiej scenie muzycznej postacią wyjątkową.

Gra Jacka charakteryzowała się energią, niesamowitym wyczuciem i dużym naciskiem na groove. Tu nigdy nie chodziło o najlepszy zestaw czy zawodowe blachy – najważniejsza jest artykulacja, a Olter zawsze dowodził, że to przede wszystkim on świetnie brzmi. Był muzykiem, który przykładał bardzo małą wagę do swojego instrumentarium oraz jego stanu technicznego. Nie jest to jednak zarzut. Potrafił wydobyć swoje brzmienie z każdego instrumentu, nie zważając przy tym, jakiej jest marki i czy wszystkie elementy mechaniczne zestawu są w stu procentach sprawne. Od najmłodszych lat inspirował się jazzem. Wychowany na audycji „Trzy kwadranse jazzu" Jana Ptaszyna Wróblewskiego zasłuchiwał się w grze najlepszych jazzowych perkusistów. Jego największą inspiracją stał się Elvin Jones, którego styl był niezgłębionym źródłem inspiracji oraz wzorem do naśladowania. Jego żywiołowy, ognisty styl gry bardzo odpowiadał Olterowi, który uczył się Elvinowskich zagrywek, przebitek i specyficznego drive'u. Jan Ptaszyn Wróblewski w filmie dokumentalnym „Olter" twierdzi, że zaangażował Jacka do projektu „Made In Poland", ponieważ Olter grał niczym młodszy brat Elvina Jonesa. W bardzo swobodny sposób grał polirytmiczne podziały rytmiczne, które były tak charakterystyczne dla Jonesa.

Cechą najbardziej charakterystyczną dla stylu Jacka Oltera był jego sposób gry na ridzie. Jacek przykładał duży nacisk na odpowiednią artykulację i dynamikę w grze na tym talerzu. Grał na nim w sposób bardzo wyraźny i konkretny, przez co ride był najlepiej słyszalnym elementem zestawu perkusyjnego. W związku ze swoim specyficznym sposobem jazzowej narracji na ridzie, był często angażowany przez czołowych polskich jazzmanów. Zbigniew Namysłowski czy Jerzy Muniak twierdzili wręcz, że Olter gra po „amerykańsku". Następnie hi-hat, który nie grał jedynie down beat, ale również akcenty wypełniające lub kompletnie kontrapunktową figurę rytmiczną względem rida. W znany tylko sobie sposób Olter wydłużał i skracał wartości rytmiczne, przez co nabierały one charakterystycznego swingowego feelingu. Kolejną warstwę stanowił werbel, który w stylistyce jazzowej był eksploatowany przez Jacka jako element barwowy. W sposób delikatny grał melodic i non melodic line, jednocześnie realizując walking na talerzu. Dzięki temu gra Oltera nabierała bardziej melodycznego wydźwięku. Werbel grający temat unisono z instrumentem prowadzącym dodawał muzyce energii i pazura. Trzeba też dodać, że wszelkie duszki i ozdobniki grane na werblu zyskiwały nową siłę w momencie, gdy przedzielały je znienacka silne akcenty grane rimshotem. Ten zabieg Olter stosował najczęściej w kulminacyjnych momentach solówek poszczególnych instrumentalistów, również, by oddzielić poszczególne części utworu lub zaznaczyć jego charakterystyczne miejsce. Ostatnią przestrzeń wypełniał bęben basowy i tom tomy. Bęben basowy był przez Oltera wykorzystywany jako punkt wspólny, łączący go z kontrabasem. Nie oznacza to, że grał dokładnie te same wartości co bas. Podobnie, jak werbel w partiach solowych, tak centrala miała jedynie podkreślać i dobarwiać brzmienie i drive kontrabasu. Trzeba tu podkreślić, że mówimy cały czas o stylistyce jazzowej. Bęben basowy wykorzystywany był również przez Jacka do wypełniania figur rytmicznych, granych przez werbel, grając z nim wymiennie melodic i non melodic line. Tom tomy i floor tom stanowiły – rzecz jasna – tło całości. Nie były wykorzystywane cały czas. Stanowiły alternatywne źródło dźwięku, kolejną barwę, smak, który ma jedynie być ukryty w tle, a nie dominować. Tak „dobrze naoliwiona maszyna perkusyjna", jaką stawał się Jacek Olter, była wręcz nie do zatrzymania.


Fot. Łukasz Szymański

Jacek Olter

Jacek Olter w dużej mierze był naturszczykiem. Pomimo nauki w szkole muzycznej I stopnia i rozpoczęcia edukacji w szkole muzycznej II stopnia tak naprawdę gry na zestawie perkusyjnym uczył się sam. Posiadał bazę teoretyczną oraz podstawową wiedzę na temat rudymentów perkusyjnych.

Olo Walicki w filmie „Olter" wspomina niesamowite muzyczne poświęcenie Jacka. Olter bowiem wchodził całą swoją osobowością w muzykę. Był skoncentrowany tylko na niej i nie rozpraszała go widownia czy niesprzyjające warunki sceniczne. Jako przykład można podać sytuację, która wydarzyła się w trakcie koncertu zespołu „Niebieski Lotnik", w którym obok Ola Walickiego i Jerzego Mazzolla Jacek Olter grał na perkusji. Jacek grając solo wpadł w taki trans, grał tak gorliwie, że nie zauważył,

że zaczepił ręką o metalową część zestawu perkusyjnego i przeciął nią dosyć głęboko skórę. Zorientował się dopiero pod koniec koncertu, kiedy zobaczył, że całe ręce, jak i cały zestaw pobrudzony jest jego własną krwią.

Bardzo charakterystycznym elementem stylu gry Oltera była transowość. Przez to jego muzyka nabierała pierwotnego, plemiennego i w pewnym stopniu metafizycznego wydźwięku. Poprzez ciągłe i niezmienne powtarzanie jednego elementu rytmicznego słuchacz stawał się zakorzeniony w utworze. Był to punkt stały, który powtarzany niczym mantra dodawał muzyce charakteru. Taki sposób gry Jacka można usłyszeć praktycznie w każdym utworze na płycie Leszka Możdżera *Talk to Jesus*.

Jacek Olter był perkusistą kompletnym. Pojawił się znikąd i momentalnie stał się kultowym wręcz bębniarzem. Co najważniejsze, był perkusistą, który całe swoje serce i myśli poświęcał muzyce. Kiedy grał jazz z Adamem Pierończykiem czy Janem Ptaszynem Wróblewskim, grał go całym sobą. Gdy grał yass z zespołem Miłość czy Łoskot, dodawał największą ilość energii i kreatywności. Natomiast w punkrockowych Trupach czy NRD był autentyczny, żywiołowy i dziki. Potrafił zagrać każdą muzykę, pozostawiając swój unikalny charakter i styl. Jacek Olter w swoim krótkim życiu stał się perkusyjną ikoną młodego pokolenia... Nie bał się eksperymentu, kontrowersyjnych konwencji, odważnych stylistyk. Tymon Tymański napisał na swoim blogu: *„Uprawianie muzyki z Jackiem było doświadczeniem jazdy ekskluzywnym modelem auta w Formule 1. Choć niekiedy zawodny i kapryśny, był po prostu najlepszy – dopóki chciał grać, a tak naprawdę chciał grać zawsze”.*

Przez ostatnie 4 lata życia cierpiał na zaburzenia afektywne dwubiegunowe. Zginął śmiercią samobójczą.

WOJCIECH OWCZAREK

Pianista z wykształcenia, perkusista z zamiłowania. Od ponad ćwierć wieku z powodzeniem obecny na rodzimym rynku muzycznym jako bębniarz powszechnie znanego i cieszącego się niesłabnącą mimo upływu lat miłością fanów rockowego zespołu IRA.

Absolwent szkoły muzycznej w klasie perkusji i fortepianu, który swoją przygodę z muzyką rozpoczął w wieku 6 lat od gry na pianinie. W wieku 14 lat zaczął natomiast grać na perkusji, która od tego momentu stała się jego największą miłością. Początkowo występował w jednym z amatorskich zespołów gitarzysty Kuby Płucisza, który prezentował muzykę zbliżoną do funky metalu. Po rozpadzie grupy wraz z Płuciszem, nowym wokalistą Arturem Gadowskim oraz kilkoma innymi muzykami założył rockowy zespół IRA. W pierwszej połowie lat 90 kapela ta, jako jedna z najpopularniejszych w kraju, święciła swe największe sukcesy i sprzedała wiele tysięcy płyt. Koncertowała również na klubowej trasie w Stanach Zjednoczonych oraz największych festiwalach muzycznych i rockowych w kraju (m.in. Sopot, Opole, trzykrotnie na Festiwalu w Jarocinie, na Przystanku Woodstock). Jako jedyna polska kapela rockowa wysłana przez „Pagart” odbyła także dwie duże trasy koncertowe po krajach byłego ZSRR, co było w tamtych czasach nie lada wyróżnieniem. Zespół może się szczycić tym, iż jako jedyni spośród setki polskich zespołów rockowych zostali w 1994 r. wybrani do supportowania polskich występów grupy Extreme i Aerosmith. Steven Tyler w wywiadzie dla radiowej Trójki stwierdził, iż „nie spodziewał się, że ktoś w Europie gra tak po amerykańsku...”. Faktycznie, pierwsze płyty, a szczególnie *Mój Dom* stylistycznie mogą kojarzyć się np. ze Skid Row. Muzyka wpadająca w glam metal nigdy jednak nie była w Polsce bardzo popularna. Dodatkowo IRA płytę *Mój Dom* wydała już u schyłku popularności tego gatunku w USA. Grupa zawiesiła swą działalność, by po kilku latach przerwy pod koniec 2001 roku reaktywować się i triumfalnie powrócić na szczyty list przebojów w nieco lżejszej odsłonie.

Od czasu reaktywacji zespół wydał kilka ciepło przyjętych przez publiczność płyt i z powodzeniem intensywnie koncertuje po całym kraju, w tym na największych imprezach plenerowych i koncertach masowych, a dowodem jego niesłabnącej popularności jest ilość nagród, które zdobywa.

Fot. Romana Makowka

Wojtek Owczarek

Oprócz występu z Aerosmith grupa miała również możliwość grania przed równie popularnym na całym świecie, hardrockowym Def Leppard (2003) oraz kolejną z ogólnoświatowych gwiazd rocka, zespołem Bon Jovi (2013). Różnie to bywało w kwestii kulis tych koncertów, ale pod kątem artystycznym zespół zawsze dawał radę, szczególnie przed koncertem Bon Jovi, gdzie było czuć prawdziwy rockowy gniew.

Wojtek oprócz gry z zespołem ma też w swoim muzycznym CV gościnny udział w płytach Katarzyny Gaertner oraz Eweliny Flinty, a także drugim solowym krążku Artura Gadowskiego. Wojtek Owczarek znalazł się też w naszym zestawieniu na najbardziej inspirującego polskiego perkusistę w 2010 roku. W stosunku do pierwszego okresu działalności porównaliśmy jego grę do tego, jak wyglądali za bębnami Eric Singer, Rob Affuso czy Rikki Rockett, prawdziwi giganci rocka, świetni instrumentaliści. Wojtek zasłonięty swoim DW doskonale wykonuje swoją robotę dla zespołu, chociaż może teraz trochę brak tego rockowego bezczelnego pazura. Ku „uciesze” naszej pani fotograf, korzysta często ze ściany z pleksi.

(skorzystano z materiału dwdrumc.com.pl)

RADOSŁAW OWCZARZ

Pełen profesjonalizm i wspaniałe umiejętności. Praktycznie skazany był na to, by zostać perkusistą. Lubi nagrywać w jednym ujęciu, a nagrywa naprawdę dużo. Jeden z czołowych perkusistów sesyjnych współczesnej polskiej sceny.

Fot. Zildjian Polska

Radek Owczarz

Pochodzi z bardzo muzykalnej rodziny, jego tata regularnie grał na bębnach w latach 80 za granicą na tzw. kontraktach. Dzięki niemu zaopatrzył się w wydawnictwa edukacyjne z USA. Wciąż otoczony w domu muzyką zaczynał bardzo wcześnie. W wywiadzie dla portalu BeatIt powiedział, że prawdopodobnie zaczął muzykować, mając 3 lata. Jako inspiracje wymienia Dennisa Chambersa i Omara Hakima. Grał w The Crackers, zespole Renaty Dąbkowskiej. Dużym przełomem w karierze było spotkanie Wojtka Pilichowskiego. Słynny basista od razu zwrócił uwagę na Radka: *„Poznałem go na warsztatach w Bolesławcu. Przyjechał jako ówczesny słuchacz. (...) Radek usiadł za bębny, zagrał parę taktów i już wiedziałem, że wszystko się zgadza. Wiedziałem, że z tego faceta z całą pewnością będą ludzie. (...) Kultura grania, time, artykulacja. Trzy miesiące później ściągnąłem go na przesłuchania do Kowalskiej."* Muzyk bardzo dużo zawdzięcza Pilichowskiemu, przy nim ogrywał się na większych scenach i w towarzystwie uznanych muzyków poznawał świat i otoczenie. Mimo wszystko za podstawę do osiągnięcia sukcesu uznaje na pierwszym miejscu fakt umiejętności dobrego grania – po prostu. Od tego okresu kariera muzyka nabrała rozpędu i stał się uznanym muzykiem sesyjnym i koncertowym, ceniącym sobie naturalność brzmienia. Obecnie korzysta z talerzy Zildjian i bębnów Ludwig. Zagrał gościnnie na płycie IRA „X" oraz na albumie Urszuli. Jest długoletnim perkusistą Patrycji Markowskiej. W ostatnich latach współpracował z Edytą Bartosiewicz. Najnowsze wydawnictwa z jego udziałem to płyty Beaty Kozidrak i Jana Borysewicza. Uczestniczy też w muzycznym życiu zespołu OCN.

Jest niezwykle cenionym perkusistą z racji profesjonalizmu i umiejętności dostosowania się do wymagań danego artysty. Przekłada się to też na zasłużoną sympatię w środowisku perkusyjnym. Mówiąc krótko – na jego grę bardzo miło się patrzy i jeszcze lepiej słucha.

KRZYSZTOF PATOCKI

Perkusista pracujący, chociaż ostatnio nie jest o nim tak głośno pod kątem bębnienia. Szereg płyt i koncertów z czołówką polskiej sceny od ostrego rocka do popu, ale chyba najlepiej czuje się w tej pierwszej stylistyce.

Zaczynał od gitary, by jako nastolatek przeskoczyć na zestaw perkusyjny. Pierwsze większe kroki na scenie stawiał w zespole Syndia, ciekawej z perspektywy czasu kapeli, wzorowanej na zachodnie zespoły, grające hard rocka w glamowej odmianie w stylu Whitesnake. Rockowy klimat przeniósł do zespołu Kostka Yoriadisa – Human, gdzie nagrał słynny utwór *Polski*, piosenkę bazującą na skocznym rytmie, wciąż często lecącą w radio. Był pierwszym perkusistą rozpoczynającej karierę Kasi Kowalskiej. Prawie 10 lat grał w zespole braci Cugowskich – Bracia, gdzie grał na ich pierwszych wydawnictwach. Razem ze Sławomirem Puchałą zastępował kilka lat temu Piotra Szkudelskiego na trasie Perfect, gdy ten leczył kontuzję. Współpracował również z zespołem Rezerwat, ma bardzo bogatą listę działań sesyjnych. Do grona muzyków, z którymi przecięła się jego muzyczna droga, można zaliczyć takich artystów i zespoły, jak Edyta Bartosiewicz, Ryszard Rynkowski, Maryla Rodowicz, Kasia Rodowicz, Seba, Energy, Emigranci, Doda, Beata Kozidrak, Małgorzata Ostrowska, Sylwia Wiśniewska, Magda Femme, Justyna Steczkowska, Ewelina Lisowska, Ewelina Flinta, Tipsy Train, poza tym często pojawia się w różnych okazyjnych projektach scenicznych.

W 2007 roku zaangażowany był także w projekt Drums-2Bass, mający być szkołą na sekcję rytmiczną, wydaną przez sieć sklepów Riff. Razem z basistą Tomaszem Gołębiem pojechał w trasę promującą. Jak większość perkusistów z tej półki bierze udział w warsztatach i nauczaniu, zajmuje się też realizacją muzyczną w radio Lublin.

BARTEK PAWLUS

Szalony chłopak, prawdziwa rockandrollowa dusza. Bębni obecnie w zespole Bracia, ale nie tylko fakt gry w tym zespole zdecydował, że znalazł się na naszej liście. Jest przykładem na to, że po prostu trzeba próbować, Bartek spróbował i udało się, ale łatwo nie było.

Perkusyjny świat – dosłownie – usłyszał go, kiedy wygrał konkurs Mapex Drummer Of Tomorrow, najpierw w Polsce (w ramach Drumfest, obecnie konkurs Young Drum Hero), a później edycję międzynarodową we Frankfurcie. Pochodzi z małej miejscowości Cięcina niedaleko Żywca. *„Wygrałem – jakby nie mówić – konkurs światowy, który był na światowym poziomie. Wracam samochodem z Frankfurtu, wchodzę do domu, stawiam statuetkę na półce, schodzę do piwnicy i zaczyna się to samo. Jestem dalej tym samym człowiekiem, jakim byłem przed tą wygraną, mieszkający w tym samym miejscu, chodzącym po bułki do tego samego GS-u, budzony przez tego samego koguta. Po wygraniu konkursu we Frankfurcie napisał do mnie od razu Dom Famularo, który zaproponował mi, bym zagrał na festiwalu La Rioja w Hiszpanii. Wyjechałem na ten festiwal, a tam świat... (...) Ten weekend był dla mnie niesamowity, świat u nóg. Wszystko pięknie, ale przyjeżdżasz później do Cięciny i siadasz za te same bębny, no i myślisz sobie – ja pie*dolę... Punktem zwrotnym był moment, kiedy zadzwonił do mnie Piotrek Wróbel z zespołu Akurat. To była naprawdę przełomowa dla mnie chwila, bo byłem zły na ten cały świat."* Zanim dołączył do Akurat był lekko sfrustrowany brakiem jakiegokolwiek odzewu, nie liczył na pomoc z zewnątrz, więc wziął sprawy w swoje ręce. *„Nic się nie dzieje bez przyczyny i ja jestem chyba tego potwierdzeniem. Byłem mocno aktywnym chłopakiem, jeżdżącym na przeróżne warsztaty, byłem głodny wiedzy, spotykałem się z ludźmi, zbierałem kasę tylko po to, żeby wyjechać gdzieś i się z kimś spotkać, bo może coś się pogra, jeździłem na pokazy, dżemy..."*. Wygrać międzynarodowy festiwal to jedno, ale przekuć to w regularne granie to druga sprawa. Bartek zawsze szalał na pokazach innych perkusistów, przeżywał ich grę i analizował każdy ruch.

Pierwszy krok został jednak wykonany, dołączył do regularnie grającego zespołu, później pojawiła się propozycja nie do odrzucenia: *„Grałem trasę z Akurat, przyjechałem do domu,*

Fot. Tomasz Możdżeń www.tomaszmozdzien.com

Bartek Pawlus

mieszkałem wtedy w Krakowie, siadam taki zrezygnowany, bo z całym szacunkiem, ale to nie jest moja muzyka i nie czułem jej tak, jak powinienem. Odpalam Facebooka, a tam ogień, z 15 wiadomości. Wojtek Olszak pisał, że Cugowski będzie się do mnie zgłaszał. Na drugi dzień wszystko już było jasne, dostałem zapytanie, czy nie byłbym zainteresowany, no i pojechałem."
Od tej pory gra w zespole Bracia, z którymi koncertuje nie tylko w Polsce. Jest typem szaleńca i narwańca, najpierw robi, później się zastanawia, gorąca krew, ale w Braciach zaczął powoli studzić swoją głowę i uczyć się najważniejszego. *„Pokory. Pokory, pokory, bardzo, bo jestem bardzo nieposkromiony. To stan ducha, w którym nie czuję się najlepiej, ale się nauczyłem... Uczę się, bo to pomaga. Wiem, że jestem szalony chłopak i mam cechy charakteru, które wzniecają to takie moje „wariactwo"... czasami. Lubię towarzystwo, lubię być w centrum zainteresowania, lubię alkohol, lubię zabawę, a to wszystko jeszcze bardziej wznieca we mnie te cechy."*

Pod kątem perkusyjnym zbratał się mocno z Adamem Tkaczykiem. Te dwa bieguny idealnie dogadują się na scenie, tworząc fantastyczny duet perkusyjny. *„Jest to forma zaprezentowania młodym ludziom, jak można wykorzystać na maksa wszystko to, co udało nam się osiągnąć w tak krótkim czasie, co może być inspiracją dla naszych jeszcze młodszych, ale też i starszych kolegów."* Panowie zamiast robić infantylne bitwy na zestawy grają razem i bawią się bębnami. Bartek nie ma wykształcenia muzycznego, ale nie poddaje się. *„Teraz nadrabiam czytanie nut, dokształcam się, jak tylko mogę, chociaż mi to ciężko idzie, bo... po prostu jestem góralem."*

Muzyk przestał być już narwanym młodym obiecującym perkusistą i odbierany jest już jako dojrzały gracz polskiej sceny muzycznej. Zmienia się myślenie i podejście do wielu spraw. Sam obserwuje młodszych perkusistów i dostrzega, jakie błędy popełniają. *„Przekleństwo tych czasów, co słychać, że ludzie za dużo są pod wpływem YouTube'a, uczą się kompletnych patentów. Za mało jest „flow", za mało jest serca, za mało jest spontaniczności, za mało jest bycia sobą, za mało świadomości, kim się jest i co potrafi w tym momencie. Za dużo naśladowania, pozerki i np. czopsów w balladach! No słuchaj! Bum... tach... bum... tach... dygydygydgy, no przecież na miejscu wokalisty wyrzuciłbym takiego gagatka od razu z kapeli. Za dużo tej lanserki na dżemach, młodzi czekają tylko do pierwszego przejścia, już, żeby po czterech taktach zagrać solo."*

Perkusista jest reprezentantem pokolenia, które jako pierwsze na dobre korzystało u nas z Internetu, pokolenia, które kształtowało się już w świecie rozwiniętej sceny warsztatów i pokazów perkusyjnych, konkursów i przeglądów. Pokazał, że chłopak z małej mieściny, gdzieś z południa Polski, jest w stanie zaimponować takim muzykom, jak Steve Smith czy Dave McClain. Szalony, jedyny w swoim rodzaju.

„Bardzo lubię duże bębny. John Bonham to moja największa inspiracja. To dlatego tak lubię kopyto 24", 26", ach! Rozsadza mnie to! Masakra! Duże tomy – mnie to kręci! Jakbym widział cycatą blondynę z 60 w pasie (śmiech)!".

PIOTR PAWŁOWSKI „POSEJDON"

Bębnił w Closterkeller, Albert Rosenfield, Porter Band, Clintwood, Mech, no i wreszcie w Virgin. Z tym ostatnim zespołem związał się ponownie i zapowiada się, że może być z tego chleb. Ma na swoim koncie wiele sesji nagraniowych i całą masę koncertów. Otrzaskany ze sceną muzyczną klasycznego rocka, jak mało który bębniarz.

„Miałem jakieś trzy, cztery lata. Do dzisiaj zachowałem na pamiątkę pierwsze pałki, które wystrugał mi starszy brat. Zresztą bracia wprowadzili mnie w muzyczny świat. U nas w domu nie leciało Boney M., tylko Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath." Dlatego muzyk zapewne podświadomie skierował się i skoncentrował na karierze w mocniejszych kapelach mimo, że ma na swoim koncie naukę w szkołach muzycznych. „Z powodu hałasu co jakiś czas odwiedzała nas w domu milicja. Na szczęście miałem specjalne pismo ze szkoły muzycznej, że do godziny 22 mogę bezkarnie bębnić w domu. Skończyłem szkołę muzyczną drugiego stopnia. Poszedłem nawet do Akademii Muzycznej, ale już jej nie ukończyłem. Po prostu szybko wszedłem w świat zawodowego grania muzyki. Na dalszą naukę zabrakło czasu." Lubił bardzo Iron Maiden, które słuchał na okrągło, ale do Closterkeller trafił z zespołu reggae Dada. Współpraca z grupą Anji Orthodox to okres największych sukcesów tej kapeli, głównie dzięki charyzmatycznej wokalistce. *„W Polsce było o nas coraz głośniej. Uwierzyliśmy, że moglibyśmy zainteresować naszym graniem również słuchaczy z innych krajów. „Blue" faktycznie można było kupić w sklepach muzycznych w Europie. Tu i tam widział ją gitarzysta Closterkellera Paweł Pieczyński, który niemal non stop siedział na emigracji u rodziców w Beneluxie. Tylko nie wiedzieć czemu nasz album w porównaniu z innymi był bardzo drogi. Jeśli chodzi o koncerty, to zagraliśmy tylko kilka w Niemczech. Mieliśmy miłe przyjęcie, ale na coś więcej brakowało pomocy menadżerskiej. Poza tym na nas odcisnęło się piętno komunizmu. Może ludzie z wolnego świata nie potrzebują słuchać naszych wyznań sercowych. W naszym kraju gra wiele kapel, które są na wiele wyższym poziomie niż wtedy Closterkeller, ale nie chce im się podejmować wielkiego wysiłku i szarpać się, by przebić swoją muzykę na obcy rynek."* Tutaj trudno się nie zgodzić z Posejdonem i ostatnie zdanie powinno zostać zaznaczone tłustym drukiem.

Posejdon jest bardzo ciekawym perkusistą. Posiada wykształcenie muzyczne, grał w ostrych zespołach rockowych, ale nigdy nie był typem bębniarza, który robiłby jakieś kosmiczne cuda za zestawem. Z jednej strony jest to sygnał dla liderów zespołów, że jest to bębniarz, do którego można śpiewać, z drugiej strony nie jest jakoś przerażająco popularny wśród młodych perkusistów. Mimo to jeszcze kilka lat temu nie narzekał na brak uczniów. Widać renoma to renoma i co bardziej świadomi cenią sobie jakość, co ciekawe – z wzajemnością. *„Staram się wybierać skrupulatnie fajnych ludzi, którzy coś sobą reprezentują. Nie lubię nieudaczników, chcących przyjść na kilka lekcji, popróbować, jak się gra, czy – nie daj Boże – po prostu później móc poszpanować, że uczył ich „Posejdon". Takim gościom od razu dziękuję. Poza tym nie lecę na kasę. Nie umawiam się na lekcje, żeby tylko wyciągnąć od kogoś pieniądze, skoro wiem, że kilka, czy nawet kilkanaście spotkań takiej osobie nic nie da i powinna dać sobie spokój z perkusją, albo – co gorsza – zupełnie z graniem. Szybko daje się zauważyć, jak człowiek usiądzie za zestawem, zagra jedynki, dwójki, czy coś z tego będzie. Czasem radzę takiej osobie zająć się czymś innym. Szkoda naszego wspólnego czasu."*

Obecnie znowu współpracuje z niesforną Dodą i zespołem Virgin. Tylko patrzeć, jak zobaczymy go w przyszłym roku w trasie, chociaż przy takich projektach różnie to bywa w praktyce. My mamy nadzieję, że Posejdona zobaczymy z tym zespołem na scenie.

Posejdon

Fot. Archiwum Artysty

RAFAŁ PIOTROWIAK „KUZYN"

„Spędzić życie przy garach" nabiera dosłownego znaczenia w przypadku tego muzyka. Miał dwie pasje i chciał zostać kucharzem lub perkusistą. Udało mu się spełnić oba te marzenia. Strachy na Lachy i Pidżama Porno to zespoły, które zawsze przyciągają na swoje koncerty konkretną ilość słuchaczy: *„Uwierz, naprawdę nie miałem pojęcia, że gram w aż tak popularnym zespole."*

Rafał Piotrowiak

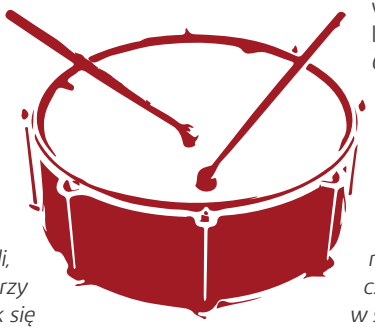
Fot. Sławomir Nakoneczny

Pierwszym zespołem był Raj Kat: *„Miałem wtedy 14 czy 15 lat. To była moja pierwsza perkusja, pierwszy zespół. Jeździliśmy na próby po chatach, po działkach z siatką węgla syrenką 105L. Wspominam to... bardzo, bardzo miło. Potem jakoś poszło. Miałem to szczęście w życiu, że trafiałem na odpowiednich ludzi w odpowiednim czasie. Tak trafiłem na Grabaża."* Grał koncerty i nagrywał z zespołami Pepesza, Okrzyk Śmierci i Babayaga Ojo, ale wcześniej w 1988 roku trafił do Pidżamy Porno**.** **„***Pamiętam ten dzień, graliśmy support przed zespołem Armia, w którym to niejaki Gogo Schultz grał na perkusji. Z niewiadomych mi powodów, czy to fizycznych, czy alkoholowych, nie wyszedł na bis. Ja go zastąpiłem i jakoś poszło. Po tym koncercie zaczepił mnie Grabaż i zapytał, czy nie pojechałbym z nimi na festiwal, bodajże do Sopotu, bo nie mieli nikogo na garach. Dostałem kasetę do nauczenia się. Więcej było w tym szczęścia niż rozumu."* Mimo, że zespół nie gra regularnie (a może w tym wywołaniu „głodu" u fanów tkwi metoda), nie do końca zdawał sobie sprawy, jak ważna i popularna jest Pidżama. **„***Tak naprawdę przez te całe lata grania w Pidżamie ja nigdy nie miałem świadomości grania w zespole, który cieszy się taką estymą na scenie. To zawsze było granie w bandzie, który jest fajny, z fajnymi ludźmi. Wiedziałem, że ten zespół jest popularny, ale nie wiedziałem, że jest aż tak kultowy."* Wystarczy przypomnieć sobie, co działo się na imprezach typu Juwenalia, podobnie z zespołem Strachy Na Lachy. Muzyka, z którą środowiska studenckie zawsze się identyfikowały. Tłumy, krzyki i wspólne śpiewanie. *„Pojechali w pierwszą trasę ze Strachami i po którymś tam koncercie zadzwonił do mnie Andrzej bodajże (Kozakiewicz – przyp. red.). Powiedział, że stwierdzili, iż bez bębnów nie dadzą sobie rady i zapytał, czy nie chcę przyjechać na próbę. Powiem szczerze, że jak już pojechałem do Piły, to nie wiedziałem, co mam w tym zespole robić. Wtedy dla mnie tam się wszystko w tym zespole kleiło bez bębnów."* Jednym z większych momentów w karierze z pewnością był występ na Przystanku Woodstock, tam też widać, jak bardzo lubiane i popularne jest takie granie. Faktycznie ma to coś w sobie, bo mimo, że pokolenia przemijają, muzyka zespołu jest ponadczasowa i przyciąga nowych fanów. Gra na bębnach nie jest może czymś bardzo wymagającym w takiej muzyce, ale oba te zespoły stworzyły swoją własną społeczność, której inne kapele rockowe mimo napinania muskułów mogą tylko pozazdrościć. O bębnach mówi krótko i na temat: *„Metronom, praca, pokora."*

JACEK PELC

Jarosław Śmietana, Zbigniew Namysłowski, Jan Ptaszyn Wróblewski, GuDrumBa, Henryk Miśkiewicz, Marek Napiórkowski, Stanisław Sojka, Andrzej Zaucha, Eddie Henderson, Krzysztof Herdzin... Ciężko powiedzieć, czy jest sens wymieniać tu dalej. Może dodajmy do tego – świetny kucharz, cyklista, sympatyk dobrego wina, konstruktor ambon, felietonista, dziennikarz.

Człowiek z dużym dystansem, mający kąśliwe poczucie humoru, które trafnie odbiorą tylko ci potrafiący czytać między wierszami. Jeżeli chodzi o noty biograficzne oraz daty i artystów, z jakimi współpracował, odsyłamy do popularnej Wikipedii, na której profil perkusisty przedstawiony jest fenomenalnie. Muzyk o kolosalnej świadomości muzycznej, obejmującej zagadnienia nie tylko jego kochanego jazzu, ale całej muzyki. Wspaniały instrumentalista, absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach. *„Jak wyglądała moja doba akademicka w szkole? Brałem werbelek o godz. 11 – 12, jak się wyspałem i grałem sobie te „Pratty". Grałem godzinkę lekcyjną i przerwa. Jak przebrnąłem przez tego Gadda to wiedziałem, że jak chce się grać dobrze na talerzu, to trzeba grać na talerzu. Bralem więc sobie sam talerz, żeby reszta nie kusiła, stołek pod dupę i grałem na talerzu. Dlatego nie chwaląc się, umiem grać na talerzu. Po kolejnej przerwie grałem sobie z kontrabasistą Mariuszem Bogdanowiczem walkingi na talerzu i hi-hacie razem, różne formy. I tak następna godzinka, ale jak widzisz, nie ma nudy. W jakimkolwiek momencie zmęczenia czy znudzenia był koniec, wychodzimy. Później próba kapeli, każdy przynosił swoje numery i trzy godzinki przelatywały jak nic. Jak się znudziło trochę to graliśmy sobie jakiś znany numer. Nauczyłem się przez to słuchać ludzi. Mnóstwo bębniarzy koncentruje się na swoim graniu, zapominając o tym, co się dzieje dookoła, i to jest dupa wtedy."*



Podczas studiów przeżył niesamowite spotkanie muzyczne, które także teraz byłoby wielkim wydarzeniem dla każdego bębniarza. *„Chick Corea był przecież gościem naszego wydziału i to nasz big band go witał w totalnie zatłoczonej auli! Jakimś dziwnym trafem nawet kamerzyści TVP Katowice zorientowali się, że Chick od razu mnie namierzył i cały czas rytmicznie prowokował w swojej solówce – notabene zagranej z fenomenalną rytmiczną precyzją."* Chociaż dosięgały go typowe problemy, związane z edukacją klasyczną, jego opinia na ten temat to zrównoważona ocena plusów i minusów, nie popada w skrajności, tylko zmusza do myślenia. *„Są przecież takie pojęcia, jak „skażony szkołą"! Co to, ku*wa, znaczy „skażony szkołą"?!*

Jacek Pelc

Fot. Tytus Żmijewski

Ze szkoły trzeba wziąć, co najlepsze, a najgorsze odrzucić! Szkole psują opinię źli nauczyciele, bo szkoła sama w sobie jest jaka jest. W szkole można się dużo nauczyć pod warunkiem, że trafisz na dobrego belfra i wybierzesz z tej nauki dla siebie co ci jest potrzebne, a resztę wywalisz. Nigdy tego nie powiem, że szkoła jest kompletnie do dupy, nie, nie."

Takie szczere i racjonalne podejście przekłada też na bębny, dzięki temu jako nominalnie jazzowy perkusista nie ma problemów z perkusyjną elektroniką. *„Przestawić się z instrumentu akustycznego na elektroniczny jest bardzo łatwo. W drugą stronę jest bardzo trudno. Lubię elektronikę i umiem zagrać na bębnach typu Roland V-Drum. Nie mam z tym problemów, grałem zresztą nie raz i nie dwa, i od razu mi brzmiało. Wrócić jest trudniej."* W zeszłym roku wydał świetny album *On The Road*, zbierający bardzo przychylne recenzje nie tylko w Polsce. Jacek ma zmysł felietonisty, nie jest typem człowieka, który milczy, gdy dzieje się coś, co go porusza. Wyraża swoje zdanie jasno i dosadnie. Bardzo ciekawie porównuje współczesnych muzyków do tych z czasów jego młodości.

„Na swoim przykładzie mogę powiedzieć, że muzycznie dojrzałem bardzo późno. W sumie dopiero teraz mogę o sobie powiedzieć, że jestem dojrzałym muzykiem. A wiesz dlaczego? Doświadczenie to rzecz bezcenna. Wiadomo, nie miałem dostępu do tego materiału, do którego mają młodzi obecnie, więc oni są technicznie bardzo sprawni. Zasuwają zawodowo. Teraz pozostaje kwestia doboru i wyboru dźwięku. Muzyka jest niesamowicie bogatym obszarem, dlatego mam kolekcję płyt od najlepszej klasyki przez wszystkie gatunki do najlepszego jazzu.

Młodzi mają zasób środków, ale jak to wykorzystać to już kwestia mentalna, wyboru artystycznego, kwestia, do jakiego zespołu się dostaniesz, jak bardzo muzykalny jesteś. Jestem zdania, że im więcej masz dostępnych środków, im bardziej otwartą głowę, tym lepiej."

Grając z taką plejadą muzyków pytanie o to, z kim grało mu się najlepiej, wydaje się być nie na miejscu. Tak też odnosi się do tego zagadnienia. *„Powiem tak – na mnie wrażenie robi to, że muzycy grają dobrze rytmicznie, że np. saksofonista Joshua Redman czy pianista Chick Corea zapie*dala swoje frazy tak rytmicznie, że najlepszy bębniarz może się pod nie „podłączyć", jak kolarz jadący „na kółku" lidera... W Polsce, poza nielicznymi, fenomenalnymi wyjątkami, nie ma zbyt wielu dobrych rytmicznie muzyków. Grają w sposób niezdecydowany, często niepewny, z tego wahania biorą się nieprecyzyjne rytmicznie frazy. Później winą obarczani są oczywiście perkusiści, kiedy np. w nagraniu jest coś nie tak, to kompletna bzdura. Brakuje szacunku do rytmu (...) Dlatego zbyt często nie gram, bo nie lubię grać z takimi „szwendającymi się ósemkę, albo i ćwierćnutę z tyłu" pierdzielami... Mówi się – Polska Szkoła Jazzu, raczej powinno być – Nierytmiczna Szkoła Jazzu. Niektóre uznane nazwiska w świecie polskiego jazzu grają koszmarnie nierytmicznie! Najlepiej mi się grało chyba z Petem Lockettem. Nie bałem się zagrać z jednym z najlepszych perkusjonistów świata. Sam Pete powiedział później, że było ok."*

Przez długi okres był redaktorem naczelnym czasopisma „TopDrummer", chociaż pierwsze dziennikarskie szlify stawiał w legendarnym „Gitara i Bas+Bębny". Najważniejsza była jednak dla niego gra na bębnach i po prostu zawód bębniarza. *„Wolność! Zawsze mi się w tym zawodzie podobało to, że tu sam decydujesz o tym, kiedy będziesz ćwiczył, sam decydujesz o tym, ile będziesz ćwiczył, jakie będą twoje wybory, nikt ci nie stoi nad głową i nie działasz na rozkaz. Ty jesteś szefem i podległą samemu sobie załogą! Tylko, że niektórzy błędnie uznają zawód artysty jako zawód bez obowiązków, zawód nieuporządkowany, że można mieć wszystko w dupie. To jest nieprawda i totalna pomyłka, bo ten zawód wymaga totalnej samodyscypliny i pracy. Jest to trudniejsze, ale w perspektywie daje lepsze skutki, bo ja się czuję człowiekiem wolnym, w sensie filozoficznym jest to dla mnie najbardziej cenna rzecz, jaką mi się udało osiągnąć, wolność. Bębny są moim pierwszym i głównym narzędziem, i naprawdę kocham ten instrument – pasuje mi wszystko – konstrukcja, mechanika, możliwości ekspresyjne i brzmieniowe, krótko mówiąc – ja się dobrze czuję za bębnami."*

JERZY PIOTROWSKI „KETA"

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Z pewnością jeden z najważniejszych polskich perkusistów, a przez wielu dojrzałych bębniarzy uważany wręcz za najważniejszego polskiego perkusistę wszech czasów. Otwierał oczy niedowiarkom i jest przykładem na to, że gra na bębnach to nie kwestia drogiego sprzętu, poziomu naciągnięcia sprężyn w stopkach, wyważonych co do grama pałek, czy też specjalnie profilowanego siedziska.

Perkusista legendarnej formacji rocka progresywnego SBB. W latach 70 był z pewnością w czołówce perkusistów europejskich, a jego grę charakteryzowała potężna dawka energii wymieszana z niesamowitą wręcz wyobraźnią muzyczną. Na początku lat 80 zeszłego stulecia SBB poczuło zmęczenie dziesięcioma latami działania na pełnych obrotach. Keta zaczął szukać nowego miejsca i trafił na dłużej do nowej odsłony Kombi. Sam fakt tego, co zrobił z SBB, już wystarczył, by na zawsze zapisać się na kartach historii, ale okazało się, że w popowym Kombi zapisał kolejną wielką kartę w polskich bębnach. Ten niesamowicie energiczny perkusista, grający z kolosalną dawką emocji stał się pierwszym polskim bębniarzem, który zaprezentował na naszej rodzimej scenie możliwości bębnów elektronicznych. I to nie w formie warsztatów czy innych pokazów, jakich teraz mamy aż za wiele. Kombi podbiło listy przebojów, a jednym z symboli tego okresu zespołu był nie tylko „łysy z Kombi" (czyli lider i założyciel, pan Sławek Łosowski), ale też brodaty facet na dziwnych kanciastych czerwonych plackach: *„No tak, pierwszy elektroniczny zestaw w naszym kraju. To robiło wrażenie. Na perkusiście też, bo po takim koncercie miałem obite ręce. Plastik twardy, weź pałkę i uderzaj przez jakiś czas. Ja miałem tak obite ręce, że w końcu – za moją sugestią – Sławek (Łosowski) nakleił gumę na te pady, co uratowało mi życie."* Świat szedł do przodu i Polska, szczególnie w tamtym okresie, musiała gonić to, co pojawiało się w muzyce, a Keta wydawał się być właśnie tym, który szedł równo z tzw. Zachodem. Przykładem tego może być jego gra w niesamowicie już popularnym Dżemie: *„I to był właśnie mój minus, jeżeli chodzi o Dżem. W pewnym momencie zarzucono mi, że mam zbyt silną charyzmę, narzucam zbyt mocno charakter i Dżem nie jest już sobą. W związku z tym musieliśmy się rozstać. Bębniarz był zbyt agresywny i zmieniał charakter zespołu. To było potraktowane jako minus, niestety. Widocznie mieli inną wizję zespołu i postanowili się trzymać swoich wytycznych."*

Keta grał z kolejnymi artystami, występował na płytach i grał na scenie. Osiągnął jako perkusista chyba wszystko, co można było osiągnąć w Polsce. Ktoś może powiedzieć, że przecież były to czasy, w których nie było tak jak teraz wielkiego rynku warsztatów, pokazów, klinik. Nie było także tylu szkół perkusyjnych i nauczycieli (niezależnie od poziomu). Jerzy Piotrowski podchodził i podchodzi do tego inaczej: *„W początkowym okresie była tylko muzyka i chęć realizowania*

siebie. Nawet nie myślałem o tym, żeby zaistnieć na rynku i stać się osobą popularną, absolutnie nie. Chciałem zrealizować to, do czego ciągle próbowałem dojrzeć, a nigdy mi się nie udawało, zawsze miałem niedosyt, zawsze mi brakowało, zawsze słyszałem coś, co mi mówiło: „Cholera, możesz więcej, lepiej, możesz rozwinąć to i to." I to mi zostało do dzisiaj." Przychodzi rok 1993 i na rynku pojawia się kolejna bomba perkusyjna, sygnowana nazwiskiem artysty „Szkoła na perkusję". Pierwsza prawdziwa szkoła perkusyjna zrobiona na wzór zachodnich produkcji. Książka wraz z kasetą magnetofonową osiągnęła wręcz status legendarny w kraju: *„To dobrze, że jest legendarna, bo są dużo lepsze (śmiech). Pisząc to próbowałem odtworzyć swój sposób i swoje potrzeby przy ćwiczeniach. Czego mi brakowało, kiedy grałem, do czego musiałem sam dojść, do układu rąk. Nikt mi nie tłumaczył, nikt mi nie pokazał, jak układać ręce i jak się poruszać swobodnie w różnych podziałach. To wszystko zależy od ułożenia rąk, bo są to absolutnie manualne sytuacje, ale dawno odkryte. Ja tego nie wiedziałem, musiałem sam do tego dojść. Dlatego tak próbowałem napisać tę książkę, żeby ten, który weźmie pałki po raz pierwszy, zrozumiał, o co mi chodzi i żeby wprowadził się do gry naturalnie. Oczywiście, to nie jest wszystko. Podkreślam, zawsze to podkreślałem, do tego trzeba mieć trochę zdolności manualnych i słyszeć. Jak nie słyszysz, to te manualne zdolności ci nie pomogą. Nie nauczysz się na pamięć każdego ruchu, bo to ci nic nie da. W pewnym momencie będzie improwizacja i... nie dasz rady. Musisz się po prostu otworzyć, musisz użyć czegoś więcej."* Faktycznie, szkoła nie była ideałem, ale był to z pewnością bardzo dobry materiał i przede wszystkim po polsku. Nawet dziś idea i zawartość tego podręcznika będzie skuteczna w nauce, ale wymaga większej koncentracji niż pędzące filmiki na YouTube. Ponadto pamiętać trzeba, że ostatecznie miały powstać 3 części, zatem cały koncept był znacznie szerszy. Niestety, wydano tylko jedną część.

Jerzy Piotrowski najpierw w latach 70 zaszczepiał bakcyla perkusji, grając cuda w SBB, później w latach 80 olśnił wielu małolatów swoją grą na Simmonsie, aż wreszcie w latach 90 kolejne pokolenie zaczęło pobierać nauki z jego pionierskiego podręcznika. Cóż chcieć więcej? I tu pojawia się nagle dość szeroka ciemna plama w karierze perkusyjnej Kety, ponieważ po wyjeździe do USA zaczyna odchodzić od bębnów, aż wreszcie rzuca wszystko w diabły. Ale i tu wszystko miało swoje uzasadnienie, związane z miłością do tego instrumentu, przyjął jedną, jedyną słuszną metodę, aczkolwiek bardzo drastyczną: *„Nie chciałem tęsknić. Wiedziałem, że jeżeli wejdę w muzykę i zacznę coś robić, to będę cierpiał. Dlatego odsunąłem totalnie muzykę od siebie, wszystko, cały kontakt z rynkiem i światem muzycznym."*

Nieco ponad dwa lata temu muzyk wrócił za bębny. Powoli, coraz pewniej i pewniej, więcej i więcej grał, by wrócić do formy *„Jestem bezgranicznie samokrytyczny. Ciągle powtarzam, że żona jest moim najlepszym krytykiem i jakby z jednej strony pcha mnie, żebym grał i to jest super, a z drugie strony cierpi, bo jest sama. Twierdzi, że to trochę chore, nie można być bezgranicznie samokrytycznym, bo to nie jest twórcze. Ja się nie zgodzę. Dla mnie jest to twórcze. Dla osoby z boku wygląda, że to jakieś psychiczne, ale ja mam to pod kontrolą. Nie jest tak, że cokolwiek zrobię, to jest niedobre, nie, mam ciągły niedosyt. To nie jest niedobre, ale może być lepsze. Dążę do tego cały czas, by to skorygować i poprawić te rzeczy, które ja słyszę, a słuchacz ich nie słyszy."* Na jesieni 2016 SBB powróciło w oryginalnym składzie z nową płytą. Po serii koncertów trio zdecydowało się ostatecznie zarejestrować album z debiutanckim materiałem. Tak powstała płyta *Za linią horyzontu*.

Jerzy Piotrowski

Fot. Krzysztof Szafraniec

DO POSŁUCHANIA:

Niemen – *Strange Is This World* (1972)
SBB – *SBB* (1974)
SBB – *Follow My Dream* (1977)
SBB – *Welcome* (1979)
Kombi – *Nowy rozdział* (1984)
Kombi – *Kombi 4* (1985)
Young Power – *Nam Myo Ho Renge Kyo* (1988)
Stanisław Soyka – *Acoustic* (1991)
Dżem – *Wehikuł czasu, Spodek 92,* vol. 1 i 2 (1993)
SBB – *Za linią horyzontu* (2016)

Michał „Dimon" Jastrzębski-Szwed i Maciej Gołyźniak

Fot. Aleksander Ikaniewicz

JAN PLUTA

Zmarł prawie 4 lata temu. Zapisał się na kartach historii polskiej muzyki grą w zespole Kombi, skąd odszedł w 1981 roku. W późniejszym okresie dołączył do Grzegorza Skawińskiego i Waldemara Tkaczyka, tworząc zespół Kombii.

Grał wcześniej w zespole Horoskop razem z Tkaczykiem i Skawińskim. Sławomir Łosowski jeszcze w zespole Akcenty zaproponował mu wspólną grę, później doszli pozostali dwaj muzycy i tak powstało Kombi. Grał w okresie, gdzie zespół prezentował nieco odmienny styl od tego, z czym kojarzy się Kombi. Pierwsza płyta to mieszanka stylistyczna rocka, funky, elektroniki, popu z kompozycjami dość złożonymi instrumentalnie. Mamy tam utwór *Czy już koniec?* ze świetną grą perkusisty, utrzymaną w bardzo dynamicznym tonie. Bardzo ciekawy jest też krótki *Kombirock*. Oprócz tego jest ballada *Wspomnienie z pleneru*, która często pojawiała się w repertuarze koncertowym formacji.

Na drugim albumie *Królowie życia* zespół skoncentrowany był bardziej na ambitnym graniu gitarowym w klimatach bluesrockowych z udziałem instrumentów klawiszowych. Dopiero po tym krążku i po odejściu perkusisty zespół wystrzelił w rankingach popularności za sprawą zmiany styl na elektroniczny pop-rock. Na drugiej płycie, którą nagrał, znalazł się jeden z najważniejszych polskich utworów instrumentalnych. Jest to kompozycja całego pokolenia obecnych 35-40-latków. Chodzi oczywiście o *Bez ograniczeń*, czyli jak większość osób zapamiętało i tak też nazywa ten utwór do dziś *5-10-15*. Jest to kompozycja iście wybitna ze świetnymi partiami bębnów, do dziś często grana przez obecnego bębniarza Kombi, Tomka Łosowskiego. Pluta tworzył świetną sekcję z Waldkiem Tkaczykiem, o czym świadczy chociażby kolejny na płycie utwór *Teleniedziela*.

Dołączył do składu po ponownym połączeniu sił przez Skawińskiego i Tkaczyka w 2003 roku. Panowie tworzyli jako Kombii. Zespół odniósł duży sukces na rynku i z powodzeniem koncertował. W 2009 roku Pluta odszedł z zespołu ze względów zdrowotnych i w 2013 roku zmarł.

PIOTR PNIAK

Doktor Akademii Muzycznej w Łodzi, a do tego muzyk sesyjny, realizator i producent, kompozytor i aranżer. Ma na swoim koncie szereg sesji nagraniowych w różnych stylistykach, od metalu po hip-hop. Człowiek stanowczy i konkretny.

Czasami w towarzystwie mówi się dla żartów, że jeżeli chce się skalibrować metronom trzeba zadzwonić po Piotra. Faktycznie, precyzja jego gry jest powalająca, to po pierwsze. Po drugie to siła i stanowczość uderzenia. Piotr potrafi doskonale operować dynamiką i potrafi fenomenalnie zagrać bardzo ciche etiudy na werblu, jednak jego żywioł to uderzenia tzw. „andrzejami" czyli zza ucha. Fenomenalne jest w tym wszystkim to, że nie jest to rąbanka. Wielu perkusistów próbowało grać w ten sposób i wychodziła im zazwyczaj średnio kontrolowana nawalanka, ponieważ nie są w stanie utrzymać dynamiki na całym zestawie. Piotr jest w tym niedościgniony. Wbija stanowczo i przy tym miarowo. Nie jest też typem bębniarza, który zalewa słuchacza przejściami, czopsami. Potrafi grać jeden prosty rytm i zapętlić go jak loop przez kilka minut, a to jest wyczyn, na którym wykłada się 90 procent współczesnych młodych perkusistów. Do tej pory można znaleźć film w Internecie, jak Piotr gra zapętlony rytm na leżących na podłodze talerzach, po prostu loop! Nic dziwnego, że wydał też taką szkołę video *Dr Loop*. „To miało być dla mnie zakończenie i uwieńczenie pewnego okresu eksperymentów ze stosowaniem charakterystycznych rytmów, pętli rytmicznych, kilku werbli, hi-hatów, melodycznego traktowania werbla." Na przełomie tysiącleci Piotr wydał 3 takie pozycje. *Dr Loop* poprzedzony był kasetami video *Najmodniejsze Rytmy* i *Bas Bębny*.

Obecnie muzyk prowadzi warsztaty u nas w magazynie, okraszone materiałami filmowymi. Czy wydanie szkoły przez Piotra w tym momencie miałoby sens? Zapewne tak, ale tylko dla bardzo zdyscyplinowanych i skoncentrowanych muzyków. Grono zatem nie jest wielkie. Dlaczego? Pan Doktor jest po prostu bardzo wymagający w odniesieniu do słuchacza. Jego konkretny styl gry przekłada się także na komunikację. Używa wielu

Piotr Pniak podczas zajęć na Drumfest

skrótów myślowych, a eksperyment uznaje za coś zupełnie naturalnego. Był naszym pierwszym gościem w pierwszym numerze Perkusisty w serii popularnych wywiadów Raport O Stanie Polskiego Bębnienia. Tam też odnośnie muzyki współczesnej i eksperymentowaniu mówił: *„To moja druga twarz i w pewnym sensie forma relaksu, jak yoga czy tai-chi. Już samo pozbycie się kreski taktowej daje zupełnie inne i szalenie ciekawe efekty. Uwielbiam utwory na „perkusję z taśmą" i wynikające z tego zależności rytmiczne i barwowe. Nakładanie pozornie niezależnych i bardzo odległych płaszczyzn jest kosmosem nowych możliwości. Ogromne instrumentarium perkusyjne ze względu na paletę barw oraz różnorodność charakterów potrafi zaskakiwać i inspirować. Bardzo interesująca jest również muzyka pisana na zespoły perkusyjne lub perkusję solo. Mając do dyspozycji zapis nutowy, dopuszczający elementy przypadku, można kreować nowe przestrzenie. Wielokrotne wykonania niektórych utworów różnią się do tego stopnia, że zestawione obok siebie będą brzmiały niczym dwie osobne kompozycje, bo to od inwencji wykonawcy, jego wyobraźni i czujności zależy brzmienie, a nawet budowa utworu. Łączenie takich eksperymentów z obrazem, słowem lub układem tanecznym daje niepowtarzalne efekty. Wiem, że wiele osób naśmiewa się z tego gatunku. Dla mnie jest to wielka przygoda i wielkie wyzwanie."* Czy wiele się od tej pory zmieniło w jego podejściu? Raczej nie, ale najlepiej zapytać go samego na zajęciach w Akademii Muzycznej w Łodzi, gdzie wykłada także jego mama, pani Urszula Bereźnicka-Pniak. Jeżeli muzyk ma trochę czasu, chętnie udziela lekcji prywatnych i współpracuje z prywatnymi szkołami perkusyjnymi, jak np. łódzkie Drum School. *„Trzeba wypracować plan tzw. rozgrzewki, a następnie plan na trening docelowy. To tak, jak w sporcie. Nie wyobrażam sobie sportowca bez rozgrzewki biegającego za piłką. Bardzo ważna jest również umiejętność rozluźnienia mięśni w trakcie samej gry. Perkusja to jakaś forma ruchu i wysiłku fizycznego. Trwałe napięcie mięśni może spowodować niedokrwienie, a zbyt długotrwałe niedokrwienie powoduje, że nerwy obumierają i wtedy zaczynają się poważne problemy, jak niedowład ręki czy nogi. Umiejętność wykonania precyzyjnego ruchu i natychmiastowego rozluźnienia jest niezbędna do tego, by wykonać następny ruch w sposób swobodny. Ma to również ogromny wpływ na brzmienie instrumentu. Sam program ćwiczeń należy układać indywidualnie, przy uwzględnieniu obecnego i najbliższego zapotrzebowania. Inaczej może się okazać, że doba jest trzy razy za krótka."* Porządek, systematyka, a cała reszta zależy już „tylko" od samego ucznia. Pojawia się też często na festiwalu Drum Fest w Opolu, gdzie pełni funkcję jurora w konkursie perkusyjnym oraz wykładowcy warsztatowego.

Jeżeli chodzi o jego dorobek sceniczny to perkusista kojarzony jest głównie z dwoma zespołami. Jest to Proletaryat (w którym gra teraz Robert „Mały" Hajduk), w tej grupie nagrał chyba najlepszy album formacji i jeden z najlepszych w historii polskiego ostrego rocka/metalu – *IV*. Drugi zespół to ekipa Sidneya Polaka czyli perkusisty zespołu T.Love, który wszedł w klimaty hip-hopowe i stanął z mikrofonem na środku sceny. Piotr jest także związany z zespołem Virgin. Ostatnio uczestniczył w powrocie zespołu i widać go w teledysku piosenki *Niebezpieczna Kobieta* do filmu „Pitbull". Jego pierwsze uderzenie w bębny w tym klipie jest idealną wizytówką artysty. Współpracował też z Patrycją Markowską, Małgorzatą Ostrowską, Reni Jusis, Magdą Femme, Wojtkiem Pilichowskim, zespołami Moskwa czy hardcore'owo nu-metalową Ametrią, gdzie można znaleźć bardzo ciekawą kompozycję perkusyjną *Pniazylia*. Prezentował też swoją autorską muzykę z własnym zespołem.

Piotr jest wielkim pasjonatem realizacji dźwięku, prowadził na naszych łamach Perkusyjny Kącik Studyjny, gdzie prezentował ciekawostki, związane z rejestracją perkusji, zarówno pod kątem samego sprzętu perkusyjnego, jak i urządzeń studyjnych. Chętnie udziela się w sesjach jako realizator, producent, konsultant, aranżer. Dysponuje olbrzymią wiedzą ze świata perkusji w każdym ujęciu, od ćwiczenia przez aranżację, wykonanie sceniczne i studyjne po realizację i miks.

BEATA POLAK

Najbardziej znana polska perkusistka, co do tego nie ma wątpliwości. Specjalizuje się w mocnym uderzeniu, gdzie jej energia, precyzja i umiejętności robią wielkie wrażenie. Wykształcony muzyk, bębni nie tylko w thrashmetalowym Wolf Spider, ale też w dziecięcych chórach, dzięki temu koncertowała w Carnegie Hall!

„Nie staram się z nikim rywalizować i nic nikomu udowadniać... Wiadome jest, że nie jest rzeczą łatwą, jako kobiecie, mieć uznanie jako muzyk – perkusista, a nie jako kobieta grająca na bębnach – to dwie różne rzeczy... Szczególnie w thrashu nie jest to łatwe. Rywalizacji nie uznaję, ale uważam, że dobrze jest podpatrywać innych bębniarzy i się od nich uczyć." Beata z pewnością robi swoje. Perkusistka ma na swoim koncie wiele projektów metalowych, ale nie tylko, bo zahaczyła też o nagrania z Marylą Rodowicz. Jej specjalnością jest jednak metal i słynna podwójna stopka. Perkusistka specjalizuje się w tradycyjnej odmianie tej muzyki. *„Nie gram blastów, nie gram szybkich przejść... Lubię osadzone rytmy, ale też takie „nabijanie" stopa-werbel-stopa-werbel. Moje tempo na 2 stopy, które jest czytelne i równo zagrane bez triggera to 175. Lubię używać w grze dużo blach."*

Skończyła szkoły muzyczne, ale na bębnach czyli zestawie perkusyjnym zaczęła grać na dobre dopiero po skończeniu 20 lat. Naturalny talent i fascynacja grą bębniarzy metalowych stopniowo przesuwały Beatę do kolejnych zespołów. Trzeba powiedzieć też wprost, że była wielkim zjawiskiem. W czasach, gdy zaczynała, na scenie było bardzo mało perkusistek, poza tym szybko rzucała się w oczy, szczególnie przez fryzurę: *„Wiele razy pytano mnie, czy mi nie przeszkadzają, szczególnie w grze... A ja czułabym się bez nich bardzo nieswojo, wręcz przeszkadzałoby mi*

Fot. Igor Drozdowski

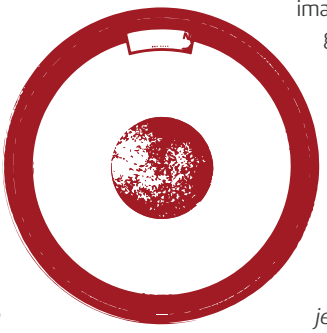
Beata Polak

i mnie rozpraszało, gdyby ich nie było... To taka moja „zasłona"... (...) Myślę, że to jedna z dwóch rzeczy, przez które jestem rozpoznawalna, bo drugą są jeszcze buty – masywne, na tzw. żelazkach, czyli wysokiej podeszwie i często z wysoką cholewą."

Naucza też w państwowej szkole muzycznej: *„Wiele razy słyszałam taką opinię, że szkoła muzyczna wręcz ogranicza człowieka, bo wkłada go w pewne schematy. Biorąc pod uwagę, że szkoła muzyczna głównie kształci pod kątem klasycznym, można by przy tej opinii pozostać... Ale ja uważam, że to nie szkoła ogranicza, a człowiek sam się ogranicza, gdyż nie jest poszukujący lub nie ma swoich zainteresowań muzycznych, które inspirowałyby go do jakiejś kreatywności muzycznej."*

Współpracowała z takimi zespołami, jak: Syndicate, Armia, Houk, 2Tm2,3, Sweet Noise, Arka Noego, Tomasz Budzyński, wspomniana Maryla Rodowicz, no i oczywiście z chórami, jak np. z dziewczęcym chórem Skowronki, z którym zagrała w legendarnej Carnegie Hall. Beata lubi takie granie, daje jej dużą odskocznię od codzienności, spełnia się tam w zupełnie inny sposób. Zresztą nie tylko tam korzysta z dużej ilości instrumentów perkusyjnych, co czyni ją też aktywną perkusjonistką.

Beata obracała się na początku swojej metalowej drogi w typowo męskim środowisku. Od razu nasuwa się pytanie, jak radziła sobie w trasie, gdzie przecież podróżowała wspólnie z ekipą Acid Drinkers, która w tamtym okresie nie oszczędzała się zupełnie. Beata dużo podróżuje. *„Trasy koncertowe mogę podzielić na 3 rodzaje: pierwsza – to trasa z zespołem Syndicate jako support Vadera i Acid Drinkers, druga – to trasy Armii, solowego projektu Tomasza Budzyńskiego i czadowego 2Tm2,3 (na 2 zestawy ze „Stopką") i trzecia – to trasy z 2Tm2,3 akustycznym. Pierwsza trasa z Acid Drinkers i Vaderem były całkiem normalne, bo jeździliśmy oddzielnym busem, ale trasa z Acidami, podczas której jeździliśmy jednym autobusem była dla mnie „walką o przetrwanie". Ja nie jestem typem rock&roll'owca. Nie piję, nie palę, nie imprezuję... Lubię towarzyskie spotkania, ale bez żadnych przegięć. Przede wszystkim lubię intensywnie pracować, a granie jest dla mnie pracą, i później lubię dochodzić w spokoju do siebie... A niestety moja kobieca natura okazała się za słaba na opowieści i sytuacje, które miewały miejsce podczas wspólnych podróży z Acidami. Dlatego na jednym z postojów w lesie, gdy jeden z muzyków (zróbmy konkurs – który?) zjadł dużą, tłustą ćmę, którą ściągnął z drzewa i padło kilka pikantnych opowieści, zwyczajnie wymiękłam i chciałam wrócić do domu, nie kończąc tej trasy... Ale drugi rodzaj trasy – z Armią, Budzym Solo i 2Tm2,3 – były naprawdę super... Zawsze było wesoło, ale w takim pozytywnym znaczeniu. Trzeci rodzaj trasy – z akustycznym 2Tm2,3 to zupełnie inna bajka – przede wszystkim wszystko zaplanowane, przygotowane – dobre noclegi, wykwintne kolacje i klimat bardzo rodzinny. W pewnym momencie, obie z Angeliką (wokalistką) w tym samym czasie zaszłyśmy w ciążę i obie grałyśmy w takim stanie jedną trasę (...). Wyjazdy koncertowe z Wolf Spiderem mogę zaliczyć do tego drugiego rodzaju tras koncertowych. Jest wesoło, ale nie ma chamstwa, bo tego nie toleruję... Chłopaki traktują mnie jak kumpla, co jest dobrym podłożem do współpracy."*



Perkusistka, znana z naprawdę atomowego uderzenia, uznaje jednak za jedną ze swoich słabości słabe ręce. Bywały często sytuacje, gdzie potrafiła przyciągać większą uwagę na scenie niż lider zespołu. Z tym wiąże się też to, że więcej osób przygląda się jej grze, a kilku perkusistów, głównie z większymi kompleksami niż ich centralki w zestawach, starało się doszukać błędów i słabości, by potwierdzić tezę, że kobiety nie nadają się do grania takiej muzyki. Niestety, grubo się mylą, bo oprócz tego, że Beata jest świetnym muzykiem ze znajomością bezproblemowego czytania nut to jeszcze swoim image i szerokim uśmiechem podczas gry dodaje kolorytu kapeli, w której gra. I to bardziej niż jakiś kolejny łysy sfrustrowany bębniarz. *„Błędy są chyba nieuniknione zarówno w grze, jak i w życiu. Moim pierwszym błędem w grze było to, że za późno zaczęłam grać na bębnach i za wcześnie zaczęłam grać w topowych kapelach, nie mając jeszcze ukształtowanego swojego warsztatu gry... Choć muszę przyznać, że wiele się wówczas nauczyłam, bo ucząc się grania „Stopy" w Armii i 2Tm2,3, czy Goehsa w 2Tm2,3 i Wolf Spiderze albo Tomika w Houku, dotykałam różnych styli gry i to na pewno procentuje do dzisiaj. Błędem było poddawanie się presji innych osób i rezygnowanie z różnych propozycji grania."* Co ją irytuje? *„Myślę, że najbardziej irytuje mnie wywieranie presji oraz brak szacunku dla odmiennego zdania... Infantylność... Irytują mnie też ludzie, którzy czerpią energię z krytykowania innych."*

Przy osobie tej perkusistki nie wolno pominąć rodziny. Ma trzech chłopaków, a najstarsza córka Kaja lata temu śpiewała w Arce Noego. *„Jeszcze w 6 miesiącu ciąży grałam koncerty z solowym projektem Tomka Budzyńskiego, a w 8 miesiącu nagrywałam rockowe bębny do płyty zespołu Sunguest."* Oczywiście po uprzedniej konsultacji z lekarzem. *„Jestem typem domatora, choć moje usposobienie pewnie tego nie zdradza. Bardzo lubię przebywać w domu i go urządzać. Po moim ojcu jestem majsterkowiczem i najbardziej ubolewam, że nie mam prawdziwego warsztatu i wciąż muszę gdzieś jeździć, by przyciąć kilka desek..."*

JAROSŁAW POLAK „SIDNEY"

Sidney, bębniarz, który zrobił błyskawiczną karierę. Po około 30 „licealnych" koncertach usiadł za bębnami z T.Love przed kilkutysięczną publiką. Tam był po prostu bębniarzem T.Love, później cała Polska poznała go za sprawą kariery solowej, opartej na hip-hopowym klimacie.

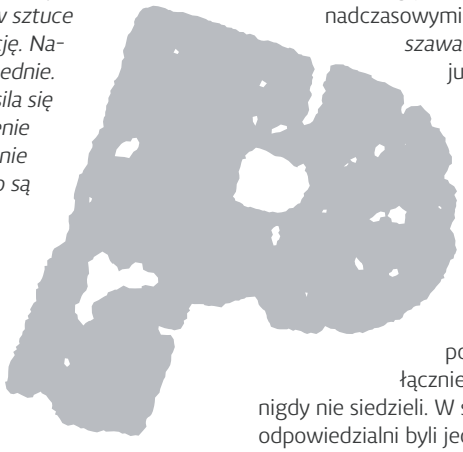
Niewielu perkusistów zaczynało w PRL-u grać na instrumentach, a nie kartonach Polmuza. Sidneyowi udało się uczyć na bębnach, które w owym czasie można było porównać do Mercedesa: *„To fakt. Miałem szczęście. Pierwsze bębny kupiła mi mama. To był koniec roku 1987, końcówka polskiej komuny. Zbliżały się moje 15 urodziny. Mama wróciła z saksów ze Stanów, gdzie na rodzinę zarabiała przez 3 lata. Przypadkowo byłem z mamą na Placu Konstytucji w Warszawie, gdzie także przypadkowo była dostawa instrumentów do sklepu muzycznego, który w dalszym ciągu znajduje się w tym miejscu. Mama nieprzypadkowo miała forsę, więc najpierw ubłagałem ją o gitarę akustyczną, a kilka minut później o perkusję. Przy ladzie poznałem wielkość matczynego serca. Świetne, jak na tamte czasy, srebrne bębny Amati trafiły taksówką bagażową do mojego domu i zaczęły się schody... Mój ówczesny problem z bębnami polegał na tym, że kompletnie nie wiedziałem, jak się do nich zabrać i czym, co się je."* Bębny go wciągnęły na dobre do takiego stopnia, że ucierpiała na tym nieco nauka w szkole. Pierwsze koncerty grał z zespołem Cytadela: *„W klasie maturalnej byłem z Cytadelą w Jarocinie i zagraliśmy około 30 koncertów – także w poważniejszych klubach tj. Gwint. Krąg naszych znajomych zaczął się powiększać..."*. W styczniu 1988 roku zaczął ćwiczyć na bębnach, a już w 1990 dołączył do T.Love. Kariera iście galopująca. Poznał wtedy Janka Benedeka, który wciągnął go do nowego składu reaktywowanego zespołu. Po tych 30 koncertach dla niewielkiej publiczności nastąpił skok na głęboką wodę: *„Z T.Love pierwszy koncert po ograniu ich kawałków miałem zagrać na Torwarze, gdzie przed sceną falowało przeszło 15 tys. ludzi."* Polski rock nie miał lekko w dosłownym tego słowa znaczeniu, chodziło o prozę koncertowego

Jarek Polak na pierwszym planie, za bębnami Piotr Pniak

Fot. archiwum artysty

życia, której doświadczył też muzyk: *„Działy się różne nieprzewidziane historie. Waliły się na mnie różne rzeczy – od oświetlenia po głośniki... Kiedyś na koledze podczas grania zapaliła się koszula od jakichś fajerwerków... Spadłem ze stołkiem w czterometrową przepaść, bo scena nie była z tyłu zabezpieczona... Rzuciłem kiedyś pałkami w nagłośnieniowca, bo mnie nieludzko potraktował bestialskim 130-decybelowym sprzężeniem i nawet nie przeprosił."*

Perkusista mówił, że lubi klasyczny beat, a niektóre zachowania, jak wysoko trzymana pałka podczas uderzeń, podpatrzone było u np. Charliego Wattsa. Lubi prostą grę Larry'ego Mullena, a z perkusistów robiących większe zamieszanie na bębnach – Buddy'ego Richa, Willa Calhouna i Stephena Perkinsa. *„Ludzie tacy, jak Weckl mają do zaproponowania dźwięki, a ja w środku jestem humanistą, a nie rzemieślnikiem. Szukam w bębnach człowieka, jakiejś historii, emocji, mowy."* Jest mimo wszystko otwarty na nowości techniczne. W czasach, gdy stawiano sobie często pytanie, czy bębny elektroniczne zastąpią akustyczne, powiedział: *„Stawianie sobie jakichkolwiek ograniczeń jest czymś zgubnym. Rozwój w sztuce odbywa się poprzez negację. Następne nurty negują poprzednie. W muzyce zjawisko to nasila się szczególnie. Młode pokolenie poszukuje brzmień, jakich nie grało starsze pokolenie. To są po prostu nowe narzędzia. Jak pojawiło się video domowe mówiło się o pogrzebie kina, które ma się dobrze. Tak samo jest z bębnami. To, że są coraz dynamiczniejsze pady, to nie znaczy, że żywe bębny znikną. Wartościowanie, co jest lepsze, to bzdura, dlatego, że instrumenty są tylko i wyłącznie narzędziem do tego, co chcemy wyrazić."*



W T.Love nagrywał kolejne płyty z takimi ponadczasowymi utworami, jak *King, Warszawa* na czele, nie wspominając już o piosence, którą nuciła cała Polska – *Chłopaki nie płaczą*.

Rozpoczął karierę solową pod nazwą po prostu Sidney Polak i wtedy z perkusisty zespołu stał się rozpoznawalną postacią z imienia i nazwiska całej polskiej sceny muzycznej, łącznie z tymi, którzy za bębnami nigdy nie siedzieli. W składzie solowym za bębny odpowiedzialni byli jednak inni bębniarze, Artur Lipiński i Piotr Pniak.

KRZYSZTOF POLIŃSKI

Może to nie jest zbyt eleganckie mówić, że świetny muzyk jest z jakiejś „ekipy", ale jeżeli ta ekipa to Michał Dąbrówka, Kuba Jabłoński i Robert Luty, to zmienia się nieco obraz. Krzysztof Poliński uczył się z tymi bębniarzami, goszczącymi również na naszej liście.

Jest przedstawicielem pokolenia świetnie wyedukowanych muzyków, pełnych pasji i chęci. Przemiany ustrojowe po roku 1989 pozwoliły na większy dostęp do sprzętu, materiałów, zarówno stricte muzycznych, jak i edukacyjnych, których pojawiało się coraz więcej. Ekipie chciało się grać, ćwiczyć, widzieli sens tego, co robią, pojawiały się zespoły i artyści, którzy szukali nowocześnie grających perkusistów, a nie tylko jazzmanów po Akademii. Potrzeba było muzyków pewnych, którzy mogą odnaleźć się w każdej sytuacji, profesjonalnych w podejściu do gry. To właśnie pokolenie bębniarzy, które można już powoli nazywać legendarnym, chociaż panowie są w kwiecie wieku i w świetnej formie. Zawiesili poprzeczkę dla kolejnych sidemanów. Teraz niestety nie ma tak wielkiego entuzjazmu, bębniarze bywają często zmanierowani, szukają natychmiastowych rozwiązań, mają pretensję do całego świata i tylko nieliczni utrzymują ten kierunek, jaki wyznaczyło pokolenia Krzysztofa Polińskiego.

Jego dyskografia jest bardzo bogata. Można – z racji odpowiedzialności, jaką ponosi perkusista – nazwać go współtwórcą sukcesów Edyty Bartosiewicz, z którą grał dużo i często. Zagrał na jej najważniejszych płytach i przeszedł z nią drogę na absolutny szczyt popularności. Tym bardziej, że grali razem w ciekawym projekcie Holloee Poloy, z którym wydali jedną płytę. Było to na dwa lata przed tym, jak Bartosiewicz wydała swój debiutancki *Love*, gdzie miał grać Czarek Konrad. Okazało się jednak, że do artystki będzie pasował lepiej Krzysiek. Kolejną osobowością polskiej sceny jest Urszula. Tutaj także perkusista ma bardzo dużo „na liczniku", jeżeli chodzi o płyty oraz koncerty. Warto obejrzeć muzyka w akcji podczas jej koncertu na Przystanku Woodstock w 2015 roku, wszystko będzie wtedy jasne. Mocno trzyma zespół w ryzach i nadaje wspaniałego rockowego charakteru. Ma w swym dorobku współpracę ze Sweet Noise, ale z drugiej strony jest też Ewelina Flinta. Pojawił się też w jednym utworze na płycie Braci *Zapamiętaj* i Firebirds *Kolory*. Dla wytrawnego muzyka praktycznie żaden projekt nie jest czymś niemożliwym, dlatego też nieobce mu są występy z muzyką teatralną.

Bębniarz do wynajęcia, który osadza groove i zasuwa jak parowóz.

ZBIGNIEW PROMIŃSKI „INFERNO"

Najbardziej tajemniczy i chyba też jeden z najbardziej kontrowersyjnych perkusistów na naszej liście, chociaż jego obecność jest tutaj bezsprzeczna. Znany przede wszystkim z Behemoth, a Behemoth znane jest... na całym świecie. Najbardziej popularny polski zespół i jego bębniarz.

Inferno

Fot. Natalia Kempin

Inferno to wyjątkowa postać. Na co dzień bardzo spokojny, zdystansowany, nie lubi tłumów. Interesuje się sztuką i dobrą whiskey. Ceni sobie komfort i lubi dobry styl. W kwestii muzycznej przewija się mrok z melancholią. I gdy tak budujemy wizerunek dostojnego dżentelmena Zbyszek odpala jakiś zespół z podziemia blackmetalowego lat 80, którego jakość nagrania przypomina zardzewiałą szlifierkę. Inferno dostrzega w tym piękno i wyłapuje smaczki. On to naprawdę lubi. Tu nie ma żadnej pozy.

Zanim trafił do Behemoth grał w zespole Damnation. Obecnie na boku ma swój niezwykle plugawy Azarath i gra też w formacji Witchmaster. W obu zespołach koncentruje się jednak bardziej na grze na gitarze. Azarath można uznać za jego autorski projekt i muzyk utrzymuje zespół w bardzo podziemnym klimacie, zarówno w kwestii muzyki, nagrań, jak i „leśnego" wizerunku.

Podstawą jest – jak wiadomo – Behemoth. Obecnie jest to najbardziej rozpoznawalny polski zespół na świecie z długimi trasami i największymi festiwalami metalowymi. Inferno strzeli w tym roku 20 lat, odkąd bezlitośnie oprawia bębny w zespole, ale bywało różnie. Raptem 3 lata temu o mało nie zmarł z powodu problemów zdrowotnych. W zespole w jego zastępstwie grał Kerim Lechner. Niejeden polski perkusista chciał zdobyć to zastępstwo, ale nie każdy był w stanie podjąć się wyzwania. Partie bębnów Zbyszka to nie tylko kosmiczne tempa nawet w okolicach 280 bpm, ale przede wszystkim zakręcone partie i dużo rwanych podwójnych stopek, które w całej gęstości aranżacji wymagają

dużej precyzji i szybkości. „Ja się bardziej męczę grać wolne numery niż szybkie, bo to wymaga dużych nakładów sił. Przy szybkich numerach lecisz i płyniesz. Wolne numery to wbijanie gwoździ... w krzyż Jezusowy." Sam podchodzi do swojej gry z dużym dystansem i skromnością i mimo, że taka gra nie ma nic wspólnego z jazzowym lub gospelowym feelingiem w swoim świecie jest to godne podziwu. „Osobiście wolę typowe zwrotki, refreny, klimaty, zawiesiny. Dlatego słucham sporo black metalu i classic rocka."

Zbyszek przeszedł długą drogę od momentu, gdy dołączył do zespołu. Nie odmawiał spotkań towarzyskich i trasy przechodziły w ciężkiej atmosferze dnia poprzedniego. Teraz oczekiwania publiczności są znacznie większe, a do tego lata lecą. *„Nie da się grać ciosu po spożyciu, już nie. Ja sobie nie wyobrażam. Za duża odpowiedzialność, ewentualnie małe piwko, a kiedyś to bardzo..."*

Jest perkusistą znanym w świecie metalu, co akurat w przypadku polskich perkusistów nie jest czymś nowym, ale... *„Na to, żeby pojawił się ktoś, kto nas zastąpi, składa się wiele czynników i ciężko je zebrać do kupy. Jednym z nich jest czynnik szczęścia, drugim jest dobranie sobie kompanów, którzy będą odpowiadać sobie wzajemnie. Jeżeli chodzi o charaktery i podejście do muzyki, mówiąc inaczej – akcja rzutu wszystkiego na jedną kartę. Jeśli tego nie będzie to cześć."*

Inferno zasiada za olbrzymim zestawem Pearla, obwieszony blachami Paiste. Kiedyś dla firmy przygotował sesję zdjęciową w ramach wzajemnej współpracy firma-artysta. Trzeba było widzieć minę szefa firmy Erika Paiste, jak zobaczył zdjęcia Zbyszka, na których muzyk stał w swoim uniformie i makijażu, a na talerzach Rude trzymał świńskie łby. Podobnie z filmem prezentacyjnym, gdzie Paiste ocenzurowało ostatni fragment. Inferno nie idzie na kompromisy, dlatego też odżegnuje się od prowadzenia jakichkolwiek warsztatów i pokazów: *„Niewidzialne warsztaty dla niewidzialnych ludzi. Nie nadaję się do takich rzeczy i sam uważam, że potrzebuję lekcji, więc nie zabieram się za to, czego nie potrafię robić. Nie, nie,* żadnych klinik." Ma to też związek z niesamowitą tremą, jaka go łapie przed wyjściem na scenę lub udzieleniem wywiadu, ale i tu ma bardzo rozsądne wytłumaczenie tego stanu rzeczy. *„Gdybym przestał się denerwować i nie miałbym tremy to by oznaczało, że coś jest ze mną nie tak, że gdzieś po drodze straciłem element... iskry, zaangażowania. Na tremę składa się wiele czynników, strasznie ci zależy, strasznie cię to jara, wiesz, że to musisz zrobić najlepiej jak potrafisz. Jest takie słowo – pasja. Bez pasji nie ma sukcesu. Ja to już nawet polubiłem ten stan, kiedy ogarniają mnie przedkoncertowe mdłości."*

Behemoth ma ułożony bardzo jasny plan działania, o zespole będzie na pewno głośno jeszcze przez długie lata. Inferno mimo obcowania z mrocznymi klimatami jest postacią mocno stojącą na nogach w pełni świadomą tego, w jakim punkcie się znajduje, jaką prezentuje wartość i co potrzebuje w sobie zmienić. Jego mrok jest zupełnie inny niż ten, jaki dostrzega na polskich ulicach na co dzień. A pamiętajmy, że grał już na każdym kontynencie za wyjątkiem Antarktydy. *„Nasze społeczeństwo jest bardzo mroczne. Ludzie na ulicy sprawiają wrażenie, jakby za karę żyli, jakby nie widzieli żadnych pozytywów. Męczą się, wiecznie narzekają. Jak mi ktoś coś takiego mówi, to odpowiadam: „Zrób coś ze sobą!"."*

POSŁUCHAJMY

Behemoth
– *The Satanist* (2014)

Jest to najbardziej dojrzały album zespołu, który powinien być punktem odniesienia dla wielu światowych kapel, próbujących sił w takim gatunku muzycznym. *„To była bardzo komfortowa sesja, bardzo płynna."* Pod kątem muzycznym mamy tu olbrzymią ilość środków, jakich nie słyszeliśmy nigdy w Behemoth i świadczą one o dojrzałości zespołu oraz braku kompleksów i zahamowań w wyrażaniu. *„Jest tu wiele elementów, których nie uświadczyłeś wcześniej, bardzo odważnych i wręcz rockowych. Wychodziło to prosto z nas i patrząc na siebie często komentowaliśmy. Kurde... Jeszcze parę lat temu coś takiego w ogóle by nie przeszło!"*. Płyta odniosła ogromny sukces i była bardzo wysoko we wszystkich notowaniach roku 2014.

KRZYSZTOF PRZYBYŁOWICZ

Wykładowca Akademii Muzycznej w Poznaniu to perkusista z wielkim dorobkiem scenicznym, który jednocześnie przyczynił się do popularyzacji polskiej perkusji poza granicami kraju. Dzięki takim postaciom świat poznał siłę perkusyjną polskiego jazzu.

Fot. Marta Gaik

Krzysztof Przybyłowicz podczas warsztatów w Avant

Profesor sztuk muzycznych. Wykłada na uczelni (którą zresztą sam ukończył) w katedrze Perkusji i Jazzu. Najbardziej znanym zespołem, w którym grał, był słynny String Connection, który współtworzył z Krzesimirem Dębskim. Na początku lat 80 występował na zmianę z innym gigantem perkusji Zbigniewem Lewandowskim.

Lista artystów, z jakimi współpracował, jest bardzo długa i bogata, co świadczy o dużej różnorodności i umiejętności perkusisty: Sami Swoi, Alex Band, Samarpan, In/Formation, Vintage Band, Dżem, Jarosław Śmietana, Zbigniew Namysłowski, Maciej Sikała, Henryk Miśkiewicz, Andrzej Jagodziński, Wojciech Karolak, Adam Wendt, Janusz Skowron, Sławomir Kulpowicz, Andrzej Olejniczak, Krzysztof Ścierański, Michał Urbaniak, Krzysztof Puma Piasecki, John Hicks, Doug Cameron, Horace Parlan, Urszula Dudziak, Ewa Bem, Hanna Banaszak, Anna Jurksztowicz, Deborah Brown, Anna Maria Jopek, Anna Serafińska, Wojciech Korda, Ryszard Rynkowski, Gabriel Fleszar, również Orkiestra Polskiego Radia i Telewizji. A skoro o obrazach mowa to brał

też udział w tworzeniu muzyki filmowej i tu pojawiają się mocne tytuły takie, jak: „Kingsajz", „Ogniem i mieczem", „W pustyni i w puszczy", „Stara baśń". Wziął udział w nagraniu płyty *Zemsta Nietoperzy* zespołu Dżem, gdzie znajduje się utwór znany chyba każdemu w Polsce *Naiwne Pytania* (dla nieorientujących się po tytule, z tekstem „w życiu piękne są tylko chwile"). Oznaczony jest jako autor ścieżki perkusyjnej w pływającym *Ale Jestem* Anny Marii Jopek – piosenka była naszym reprezentantem na konkurs Eurowizji (utwór był po prostu za dobry na ten festiwal). Świetny nauczyciel, który w pełni rozumie problematykę współczesnej perkusji: *„Problem w tym, że chcąc dorównać, chcąc szybko dogonić tych, którzy grają rewelacyjnie, grają świetnie, grają bardzo dużo i ciekawie, robi się błędy. Chce się zagęścić, chce się zagrać jak najwięcej ciekawych rzeczy, błyskotliwych, a podstawy niestety idą na dalszy plan."* Opowiadał tak na spotkaniach perkusyjnych sklepu Avant. *„Jak ćwiczycie, jak gracie – słuchajcie brzmienia. Wyobrażajcie sobie, jakie brzmienie chcecie uzyskać. To brzmienie potraficie sami wykreować w odpowiedni sposób uderzając, w odpowiedni sposób starając się naśladować to, co powstaje w waszej wyobraźni."*

KRZYSZTOF RACZKOWSKI „DOCENT"

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Jeden z najważniejszych polskich perkusistów wszech czasów, a jeżeli chodzi o perkusję w ostrym metalu absolutnie najważniejszy. Bębniarz, który wciąż żyje w pamięci wielu światowych mistrzów metalu. Postać charakterystyczna i niestety też tragiczna.

Mamy wielu fenomenalnych perkusistów jazzowych, ale spójrzmy prawdzie w oczy – kiedy porównamy ich dorobek to przewijają się tam głównie te same nazwiska. Jazz rządzi się swoimi prawami, zupełnie odmiennymi od rocka, co nie czyni go ani lepszym, ani gorszym. Ekstremalny metal to jeszcze inna historia, a Docent zaczynał właśnie od ekstremy. Kolejna sprawa to perkusiści w typie nowoczesnym, bębniarze środka, czyli tacy, którzy pociągną walkingiem na ridzie, za chwilę grają poprockowy program dla telewizji, a wieczorem po koncercie z DJ'em w klubie idą podżemować sobie blues-rockowy klimat. Perkusiści, którzy potrafią zagrać wszystko, często dodają jeden wyjątek – ostry metal. Nie chodzi tu o przerzucanie się argumentami czy też zdyskredytowanie kogokolwiek, ale oddanie tego, co jest należne Docentowi. Problem jest po prostu taki, że szybciej perkusista metalowy powie z szacunkiem o bębniarzach jazzowych niż odwrotnie. Zasada wzajemności nie jest zachowana. Docent zrobił dla polskich bębnów ogromną robotę, zresztą nie tylko dla bębnów.

Pominiemy tu może czysto biograficzne fakty, ponieważ te można bez problemu sprawdzić w sieci, spójrzmy na całą sprawę w inny sposób. Sukces Docenta związany jest oczywiście z zespołem Vader. Mamy połowę lat 90, jesteśmy świeżo po przemianach ustrojowych, Polska otwiera się na świat, jest dostęp do sprzętu, do muzyki, wiele rzeczy jest wciąż nowe i musimy się z nimi oswoić. Od otwarcia kraju mija już parę lat, naród robi się spragniony sukcesu. W sporcie z wyjątkiem jednego przebłysku nie dzieje się nic pocieszającego, w muzyce tym bardziej, jeżeli chodzi o arenę międzynarodową. Następuje zmiana pokoleniowa za bębnami, dochodzą do głosu nowi różnorodnie stylistycznie wyszkoleni perkusiści. Mimo wspaniałych umiejętności i nieśmiertelnych piosenek to wszystko dzieje się między Bugiem a Odrą. Nagle okazuje się, że w świecie jest polski zespół, który nie mękoli koncertów dla Polonii, tylko gra normalne, regularne koncerty w klubach dla miejscowej publiczności. Niestety, jest to zespół uprawiający death metal, więc trzeba umniejszać sukces zespołu lub zupełnie pomijać to, co kapela robi w świecie... Tak było.

Wszyscy zaznajomieni z tym gatunkiem muzyki wiedzą, jaką rolę odgrywa tu bębniarz. Szczerze mówiąc, gdy gitarzysta się „wysypie" na koncercie to mało kto zwróci na to uwagę, a jeszcze mniej osób się tym przejmie. Gorzej jak w ekstremalnym tempie perkusista pomyli kółka lub zwyczajnie nie utrzyma tempa. Teraz mamy wielu „Kolliasów" perkusji. Jednak 20 lat temu taka gra była czymś, co perfekcyjnie wykonywało kilka osób. Był to poziom wyżej od tego, co robiło Cannibal Corpse lub Napalm Death, czyli zespoły, które miały już mocną pozycję na rynku i uznawane były za te najcięższe i najmocniejsze. Świat podziwiał grę Docenta i mimo, że Vader nie zapełniał wielkich hal, a głównie kluby, to i tak zagrał więcej koncertów dla zdecydowanie większej ilości nie-polskich fanów niż kilku naszych eksportowych artystów jazzowych razem wziętych. A to, że death metal to muzyka – nazwijmy to – fizyczna? Taki jej urok. Poza tym metal ma to do siebie, że dopuszcza perkusistów niewykształconych muzycznie, przez co teoretycznie nie jest miejscem dla tej elity i śmietanki... Czy aby na pewno? Do grania trzeba przede wszystkim praktyki, godzin przerzuconych przejść, stopek i werbli i większość wykształconych muzyków polegnie właśnie na tym – na czasie, jaki jest potrzebny do osiągnięcia pewnego poziomu. Dlatego tym większy szacunek dla Czarka Konrada, że sięgnął w ramach rozwoju po grę na dwie stopy i blasty. Docent był właśnie takim samoukiem, który przerzucił tonę podwójnych centralek. W początkowym okresie nie w głowie mu były jakieś wprawki. Sam o sobie mówił, że jest bębniarzem intuicyjnym. Dopiero z czasem poznawał wszystkie techniki, nazwy, nuty, był już wtedy rozpoznawalnym bębniarzem. Zainspirował całą masę perkusistów, ale większość nie przetrwała po prostu z racji specyfiki muzyki, gdzie do możliwości utrzymania się z grania było i jest przebić się bardzo ciężko. Niemniej wielu obecnych 30 – i 40-latków ma w swoim życiu epizod gry na perkusji w jakimś młodzieńczym zespole, właśnie przez to, że Docent wgniatał w ziemię: *„Ciosał niesamowicie. Jeszcze z tą swoją docentowską manierą, te płynne ruchy, że niby tak od niechcenia... Czapeczka do tyłu, włosy spięte i bez spięcia.... Zawsze mi się podobał ten styl Docenta, spokój, opanowanie, twarz pokerzysty, lekkie zniechęcenie, ale ręce płyną. I to chyba dlatego jestem do dzisiaj wielkim fanem. To bębniarz, który zrobił na mnie największe wrażenie. Wyłączyłbyś dźwięk, jak gra Docent i Ślimak, to przeciętny człowiek by pomyślał, że*

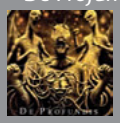
Ślimak gra ekstremę, a Docent Pink Floyd." Tak wspomina jeden z tych, który został i gra do tej pory, czyli Daray.

Docent rozwijał się muzycznie, dołączył do Sweet Noise, grał też z Hunter. Prawdopodobnie teraz widzielibyśmy go w jakimś projekcie, który byłby daleko od death metalu, do tego pewnie grałby na kompletnie innym instrumencie, chociaż pewnie dodatkowo grałby też w zespole metalowym. Był oryginałem wśród metalowców. Daray wspomina pierwsze spotkanie oko w oko z muzykiem: *„Pamiętam, jak nagrywaliśmy pierwszą demówkę, gdy miałem 18 lat. Pożyczyłem bębny od Docenta. Wszedł, 2 metry, ubrany jakoś tak nie po metalowemu, a ja myślałem, że gwoździe będzie miał (śmiech).*" Za bębnami było już bardzo metalowo, szarpane podwójne stopki, szybkie tempa i bardzo oryginalne – jak na tamte czasy – aranże bębnów. Perkusista, którego do dziś wspominają tacy muzycy jak niesamowity Gene Hoglan. Docent jest legendą, jest tym, który pokazał, że bez szkolnych kwitów można osiągnąć sukces. Zmarł tragicznie w fatalnych, żeby nie powiedzieć głupich, okolicznościach.

W 2016 roku kapituła Polskich Nagród Perkusyjnych przyznała mu nagrodę honorową za całokształt twórczości i zasługi dla rozwoju bębnów.

POSŁUCHAJMY

Vader
– *De Profundis* (1995)



Płyta, która w pełni otworzyła marsz Vadera na zachodni rynek. Świetna gra Docenta i kilka piosenek, które są klasykami death metalu i stanowią też wyzwanie dla kolejnego pokolenia bębniarzy jak np. *Sothis* i słynna partia podwójnej stopki. *Silent Empire*, *Incarnation*, wciąż się przyjemnie ich słucha po latach.

ROBERT RASZ

Są perkusiści, którzy umiejętnie potrafią wykorzystać współczesne formy komunikacji i poprzez Internet nie dają o sobie zapomnieć, mimo, że z tą grą bywa czasami różnie. Są też perkusiści, którzy nie zajmują się takimi historiami i konsekwentnie robią swoje, krok po kroku. Robert jest właśnie tym drugim typem bębniarza.

Fot. Honorata Kałamucka

Robert Rasz

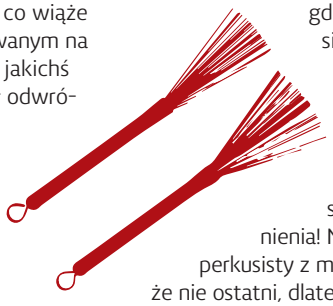
Pojawiają się czasami takie opinie, że milczenie w Internecie to pierwsza oznaka samobójstwa artystycznego. Nie jest to tak oczywiste, jak mogłoby się wydawać i wszystko tak naprawdę zależy od osobowości i profesjonalizmu danego muzyka. Są bębniarze robiący karierę w stylu nowoczesnym, czyli z pełnym zapleczem medialnym i z pełnym pakietem propozycji współpracy. Są też perkusiści, którzy wykorzystują swoje kolejne szanse i każdy kolejny krok prowadzi do następnego, przez co ich rozpoznawalność wzrasta, ale nie wśród perkusistów, tylko wśród ludzi, którzy dają pracę. Gary Novak powiedział kiedyś, że nie kładzie nacisku na bycie popularnym wśród bębniarzy, ponieważ robotę nie dostaje od nich, tylko od producentów, gitarzystów, klawiszowców, wokalistów. Robert Rasz wydaje się iść właśnie takim tropem, co wiąże się też z jego stylem gry skoncentrowanym na efekcie całości, a nie na zadowoleniu jakichś 3 bębniarzy na publice tym, że zagrał odwrócone pataflafla z single drag tap.

Absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach. Pierwsze sukcesy odnosił jednak jeszcze w czasach wcześniejszej edukacji muzycznej, gdzie został wyróżniony nagrodą indywidualną na festiwalu Jazz Juniors. Współpracuje lub współpracował z takimi artystami, jak: Gaba Kulka, Mela Koteluk, Olivia Anna Livki, Rykarda Parasol, The Light. Łosik Trio, Aram Shelton, Uri Caine, Mikołaj Trzaska, Rostislav Hus, Marian Friedl, Konrad Kucz, Per-Ake Holmlander, Jim Baker. Tak naprawdę większość z tych artystów, jeżeli już tego nie robi, to z pewnością będzie niedługo wpisywać nazwisko muzyka w listę osób, z którymi współpracuje.

Szerszej publiczności najbardziej znany jest z dwóch miejsc. Pierwsze to zespół Gabrieli Kulki, gdzie zagrał m.in. powalające partie perkusji na płycie *Hat, Rabbit*. Organiczne brzmienie bębnów i świetna praca dynamiką poniosły ten album, a przede wszystkim energiczne *Hat, Meet Rabbit* lub *Niejasności*. Drugie miejsce to Mela Koteluk, z którą nagrał dwie płyty i obie stały się platynami.

Jeżeli chodzi o styl gry – nie bójmy się nazywać rzeczy po imieniu – ale aranżacje, dobór środków, także pod kątem miejsca wykonania, wyczucie czasu i przede wszystkim umiejętność operowania dynamiką nasuwa bardzo duże skojarzenia z pewnym amerykańskim perkusistą, który znany jest wszystkim jako Steve Gadd.

To nie koniec analogii i porównań do tego, co w tym klimacie potrafią robić Amerykanie. Fani kina kojarzą film „Birdman", gdzie ścieżka muzyczna opiera się na grze perkusji. W Polsce jeszcze tak daleko nikt nie zdecydował się posunąć, ale w filmie „Jestem mordercą" (zresztą bardzo dobrym) znajduje się sporo fenomenalnego bębnienia! Nie jest to pierwszy kontakt perkusisty z muzyką filmową i wiemy też, że nie ostatni, dlatego kto wie, może za jakiś czas zostanie wpleciona w fabułę sylwetka tego perkusisty.



PIOTR REMISZEWSKI

Nieraz ciężko zrozumieć bębniarzy, którzy mają świetny dorobek, warsztat, wyrobione kontakty i giną gdzieś, pozostawiając po sobie kilka świetnych płyt, odchodzą w cień, zajmując się innymi rzeczami. Oczywiście chodzi o naszą perkusyjną optykę.

Z jednej strony można to zrozumieć. Życie perkusisty sesyjnego to zasadniczo nie jest pewny grunt. Jest grupa perkusistów, która ma wyrobioną markę, z którą producenci lubią współpracować. Wygodnie byłoby mieć własny zespół i niczym Lars w Metallice nie przejmować się tym, czy tak naprawdę to jeszcze umiem grać na bębnach, czy tylko się o nie potykam. Piotr Remiszewski nie ma swojej Metalliki, chociaż długo jego domem była współpraca z Kayah i to z nią odnosił największe sukcesy jako bębniarz, przyczyniając się do wielkiego sukcesu artystki, która stała się prawdziwą instytucją, a gra u niej w zespole oprócz walorów materialnych wiąże się z prestiżem i mocnym punktem w perkusyjnym CV. Ten stan rzeczy jest też w dużej mierze zasługą tego perkusisty, który nadał jakość brzmienia artystki. Grał też z Kostkiem Yoriadisem i Robertem Amirianem. Współpracował z Edytą Górniak, Justyną Steczkowską, Katarzyną Groniec, Hanią Stach, Fiolką, Jose Torresem, Wojtkiem Pilichowskim, Markiem Radulim. Wygląda to całkiem ładnie, ale pozostaje lekki niedosyt, ponieważ tacy bębniarze jak Jarosław Szlagowski, który przecież już dawno odłożył zawodowe bębnienie na bok, ma w swym dorobku kolosalne płyty. Piotr Remiszewski spędzając więcej czasu za stołem mikserskim niż za bębnami także ma ważne osiągnięcia, ale brakuje jeszcze kilku płyt. Tak czy inaczej w okresie działalności z Kayah był muzykiem, na którego inni bębniarze zwracali uwagę.

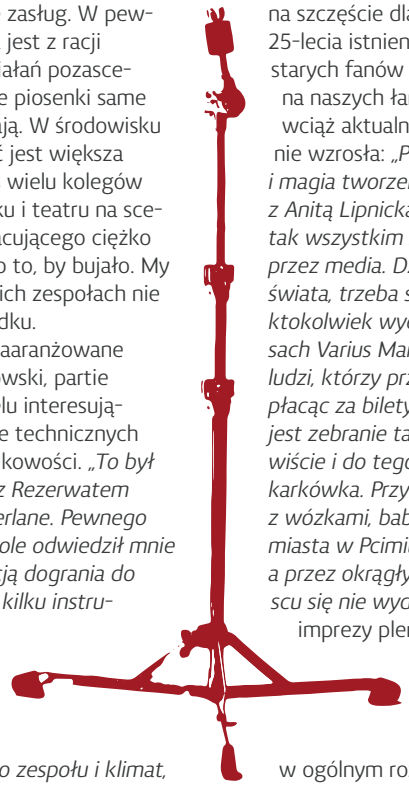
SŁAWOMIR ROMANOWSKI

Mimo, że zdobył gruntowne wykształcenie muzyczne, twierdzi, że jest samoukiem. Szkołę muzyczną poprawiał szkołą gry na perkusji Dave'a Weckla. Partie bębnów, jakie zagrał na płytach Varius Manx świadczą o tym, że zadanie domowe wykonał rewelacyjnie.

Fot. IWA

Sławek Romanowski

Czasami niektórzy muzycy odbierani są przez pryzmat zespołu, w jakim grają, a tak naprawdę przez komercyjny sukces tego zespołu. Często bagatelizuje się rolę instrumentalistów, którzy tworzą całe tło dla wokalisty lub wokalistki i to im, a nie tym, co zasuwają na instrumentach przypisuje się pełnię zasług. W pewnej mierze faktycznie tak jest z racji charyzmy frontmana i działań pozascenicznych, ale wiadomo, że piosenki same się nie napiszą i nie nagrają. W środowisku perkusyjnym świadomość jest większa i na hasło np. Miley Cyrus wielu kolegów i koleżanek nie widzi cyrku i teatru na scenie, ale całą otoczkę i pracującego ciężko perkusistę, który walczy o to, by bujało. My wszyscy wiemy, że w takich zespołach nie ma perkusistów z przypadku.



Piosenki Varius Manx zaaranżowane są w sposób iście mistrzowski, partie bębnów oparte są na wielu interesujących rozwiązaniach. Wiele technicznych smaczków i brak przypadkowości. *„To był rok 1992. Grałem wtedy z Rezerwatem i łódzkim zespołem Tamerlane. Pewnego dnia podczas zajęć w szkole odwiedził mnie Robert Janson z propozycją dograna do pierwszej płyty Variusów kilku instrumentów, które chcieli wkomponować w całość jako efekty. Moja praca spodobała się chłopakom. Mnie podobała się atmosfera tego zespołu i klimat, który sprzyjał twórczości. Stwierdziliśmy, że pogramy trochę razem...”*.

Za tym wszystkim stoi Sławek Romanowski, człowiek bardzo skromny, a przecież Varius Manx leciał wszędzie, w każdym zakątku i sytuacji, łącznie z kasowymi produkcjami filmowymi. Cały czas można natknąć się w radio na piosenkę z któregoś okresu istnienia kapeli, bo ta – jak wiadomo – miała bujną historię, gdzie były momenty wielkiej glorii, ale też i tragedii.

Po pamiętnym wypadku samochodowym Sławek rozstał się z zawodowym graniem, ale na szczęście dla fanów zespół zebrał się z okazji 25-lecia istnienia i ruszył w trasę. Z pewnością do starych fanów dołączą nowi. Powiedział kiedyś na naszych łamach słowa, które po latach są wciąż aktualne, o ile ich aktualność jeszcze nie wzrosła: *„Początki Variusów to była pasja i magia tworzenia. Pierwszy klip, jaki zrobiliśmy z Anitą Lipnicką do piosenki „Zanim zrozumiesz” tak wszystkim się spodobał, że dosłownie frunął przez media. Dziś, mając nawet najlepszy klip świata, trzeba się nieźle nagimnastykować, by ktokolwiek wyemitował ambitne granie. W czasach Varius Manx graliśmy koncerty dla 10-15 tys. ludzi, którzy przychodzili tylko na nasz koncert, płacąc za bilety. W tej chwili – owszem, możliwe jest zebranie takiej samej publiki, za free oczywiście i do tego najlepiej, gdy z boku piecze się karkówka. Przychodzą na takiego artystę mamy z wózkami, babcie, dziadkowie, bo lokalny urząd miasta w Pcimiu Dolnym zapłacił za koncert, a przez okrągły rok nic ciekawszego w tym miejscu się nie wydarzyło.”* Teraz przyjmuje się takie imprezy plenerowe za coś zupełnie naturalnego, a niektórzy bębniarze, także kilku z tej listy, zaciera ręce przed zbliżającym się sezonem. Są więc dwie strony medalu, ale w ogólnym rozrachunku dobrej roboty to nie zrobiło. *„Ktoś kiedyś zrobił pierwszy darmowy koncert i poleciało to po całej branży, jak domino. Ludzie przyzwyczaili się, że płaci za nich urząd miasta, a artyści – chcąc grać i zarabiać – przystawali na układ, bo co za różnica, kto płaci za koncert. Efektem jest współczesny rynek muzyczny (...). Pamiętam, że na krótko przed wypadkiem graliśmy koncert na jakimś stadionie, na jakiś szczytny cel. Bilet wstępu kosztował symboliczne dwa złote. Nie zapomnę widoku wielu ludzi, skaczących przez płot, bo nawet dwie złotówki były dla nich ceną zaporową...”*.

Jest absolwentem Akademii Muzycznej, chociaż nie do końca miło wspomina okres edukacji. Chodzi tu o jego oczekiwania, a później przełożenie tego, czego się nauczył na praktykę w zespole rockowym. *„W szkole – owszem – uczono mnie gry. Niektórzy mówią, że szkoła muzyczna dała mi aparat. Ustawiła mi ręce do gry. Moim zdaniem, nawet aparatu nie wyniosłem ze szkoły, dlatego, że wielokrotnie ten rzekomy aparat musiałem sam korygować. To, co poustawiano mi w szkole muzycznej, nijak miało się do gry za zestawem. Wbrew temu, co podczas aktywnej gry dzieje się w organizmie perkusisty. Stworzenie swojej techniki gry, pracy rąk, nóg i w efekcie stylu, jaki urodził się poprzez poprawianie złych nawyków ze szkoły muzycznej zajęło mi bardzo dużo czasu.”*

Jego rada jest bardzo prosta – trzeba grać z innymi. *„Oszczędza się mnóstwo czasu, uczy właściwych technik gry. Szkoła muzyczna dała mi jedynie muzykalność. Słyszę harmonię i dynamikę utworu, czyli coś, czego nie słyszy wielu bębniarzy. To jedyny atut. Gdybym miał podejmować raz jeszcze drogę, jaką pokonałem – poszedłbym inną ścieżką. Do muzyka. Po zakończeniu swojej przygody ze szkołą muzyczną – nie miałem kontaktu z instrumentami klasycznymi, którym poświęcałem bardzo dużo czasu. Pamiętam, że jak niedawno podszedłem do wibrafonu, wziąłem cztery pałki, którymi kiedyś biegle operowałem i rozczarowałem się swoimi obecnymi umiejętnościami... Jeśli ktoś chce być naprawdę dobrym perkusistą, lepiej niech swój czas poświęci na grę z muzykiem i pracę z zestawem.”*

ANDRZEJ RYSZKA

Nie ma co ukrywać. W przypadku tego wspaniałego perkusisty oprócz wielkiego podziwu i szacunku jest też odrobina złości. Oczywiście chodzi o to, że od ponad ćwierć wieku muzyk nie mieszka w Polsce, co znacznie zubożyło nasz perkusyjny świat. Gitarzyści? Trudno, niech jadą, ale nie perkusiści, tym bardziej tacy!

Urodził się na Śląsku, a konkretnie w Katowicach, gdzie „królował blues”. Adapter Bambino, który należał do rodziców oraz duża ilość płyt z muzyką polską, to pierwsze inspiracje Andrzeja. Kilka lat po tym wchodzi na profesjonalną scenę. Po nagraniu w Polsce kultowych płyt i zdobyciu pozycji jednego z najważniejszych perkusistów, zdecydował się wyemigrować za ocean.

A zaczęło się niewinnie... Osiedlowy kolega o nazwisku Janusz Grzyśka, dysponował kilkoma instrumentami, między innymi gitarą akustyczną, werblem, pianinem i cytrą, która wyjątkowo przyciągała uwagę Andrzeja. Pewnego dnia odwiedził ponownie Janusza Grzyśkę i zaczęli eksperymentować. Początkowo grał na pianinie, ale jednak nie do końca czuł ten instrument. *„Uderzyłem w werbel tylko raz – jedno uderzenie, jedna nutka. Tak... BAM!!! I nagle poczułem, jakby ktoś włączył światło w mojej głowie... To brzmienie... Ja się tym bardzo zachwyciłem. To było jak wyższy stopień wtajemniczenia. Przejście z brzmienia pudełek po bombonierkach (ha ha ha) na werbel to było to! Od tego zaczęła się moja przygoda. Miałem jedenaście lat. Był to początek lat siedemdziesiątych.”*

Polska muzyka rozrywkowa była pierwszym drogowskazem, który wyznaczał kierunek jego rozwoju. Szkolny kolega, basista Jan Skóra zaproponował edukację w Pałacu Młodzieży w Katowicach. *„Wiesz, na trzecim piętrze Pałacu Młodzieży jest taka szkółka, można powiedzieć ognisko. Może byśmy tam poszli i się zapisali, będziemy mogli spotykać się dwa razy w tygodniu i mieć próby.”* Jerzy Jarosik był instruktorem. *„Usiedliśmy w sali, jak w poczekalni. Jurek powiedział: Potrzebujemy kogoś, kto będzie grał na instrumentach perkusyjnych. Zorganizował przesłuchanie. Gdy tylko bongosy trafiły w moje ręce to już z nich nigdy nie wyszły. Od tego momentu otrzymałem również wielkie wspomaganie od mojej Mamy. To ona była moim najsilniejszym „aliantem”, najpiękniejszym Aniołem. Bardzo*

Andrzej Ryszka

Fot. Archiwum Muzyka

radował ją fakt, że wchodziłem w świat muzyki... Jestem jej bardzo wdzięczny".

Nauka w Pałacu Młodzieży trwała przez dwa lata, raz w tygodniu po trzy godziny. Roman „Pazur" Wojciechowski był następnym medium, które skontaktowało Andrzeja Ryszkę z szeroko pojętą muzyką bluesową. Zarekomendował go swoim kolegom, poszukującym perkusisty do zespołu, aktywnego wówczas w Studenckim Klubie o nazwie Puls w Katowicach. Po dwóch latach edukacji w Pałacu Młodzieży z tym właśnie zespołem zaczął aktywnie współpracę, której owocem był ponad 2-letni angaż z bardzo popularnym wtedy zespołem Pro Contra.

Pierwszego stycznia 1979 roku rozpoczął współpracę z Janem Błędowskim, Leszkiem Winderem i Jerzym Kawalcem w zespole Krzak. Zespół ten otworzył przed Andrzejem wszystkie sceny w Polsce, nagrał wiele płyt, a dzięki swojej fenomenalnej grze wpisał się w kanon polskiej muzyki rozrywkowej. Przykra przygoda z obowiązkiem służby wojskowej przyczyniła się do jedynie krótkiej współpracy z Tomaszem Stańko. Obowiązek stawienia się na Wojskowej Komisji Uzupełnień spowodował nieobecność na koncercie Tomasza Stańki, co w konsekwencji doprowadziło do rozstania Andrzeja z zespołem. Niemniej jednak Tomasz Stańko, Tadeusz Nalepa, Grażyna Łobaszewska, Martyna Jakubowicz, Irek Dudek, Roman „Pazur" Wojciechowski przyczynili się do umocnienia pozycji muzyka jako perkusisty obracającego się w kilku stylach. Pozwoliło to też zakwalifikować go do elitarnej grupy muzyków sesyjnych. W Krzaku grał do 1984 roku, później trwały poszukiwania stabilnego miejsca i współpraca z Tie Break. W 1987 roku rozpoczął przygodę z Young Power. Trzeba dodać, że przez ten zespół przeszło jeszcze dwóch perkusistów, a mianowicie Jerzy Piotrowski i Krzysztof Zawadzki, który grał na instrumentach perkusyjnych.

„Między 1984 a 1986 rokiem w moim życiu pojawiła się przestrzeń. Nie miałem za dużo pracy. W 1986 roku zadzwonił do mnie Janek Pospieszalski i powiedział mi, że zespół Voo Voo ma problem z perkusistą tuż przed nagraniem płyty koncertowej w klubie Riviera Remont w Warszawie. To była druga płyta zespołu Voo Voo... Zapytał, czy jestem zainteresowany?... Na przygotowanie miałem 2 dni! Propozycję oczywiście radośnie przyjąłem... To było ciekawe wyzwanie, tym bardziej, że stylowo Wojtek pisał piosenki, które bardzo różniły się od stylu, w którym ja się muzycznie poruszałem. Muzyka Wojtka brzmiała bardzo świeżo. Interesująca była również struktura rytmiczna i ścieżka, jaką się poruszałem w jego piosenkach, w muzycznym sensie oczywiście.

Jako ciekawostkę pragnę dodać, że moja historia nagraniowa z Krzakiem rozpoczęła się od nagrania płyty koncertowej Krzak Live w tym samym klubie... Od tego momentu zaczęła się moja przygoda z Voo Voo, która trwała do 1990 roku i zaowocowała nagraniem sześciu płyt. W tym samym okresie Tadeusz Nalepa zaprosił mnie do udziału w nagraniu jego płyty pod tytułem «To mój blues».".

W 1990 roku Andrzej otrzymał zaproszenie do odwiedzin rodziny w Kanadzie, w Calgary. Miał wyjechać na sześć miesięcy i wrócić 13 grudnia, dokładnie w rocznicę stanu wojennego. Kiedy wyjeżdżał z Polski, Wojtek, Mateusz i Janek zaakceptowali decyzję Andrzeja. *„My tutaj na ciebie czekamy... Pamiętaj, że zawsze masz miejsce w zespole... Zatrudniamy Stopę w zastępstwie. Jeśli nie wrócisz 13 grudnia to będzie znaczyło, że Stopa przejmuje „stołek" za bębnami w Voo Voo."* Jednak pobyt w Kanadzie się przedłużał.... Andrzej podjął decyzję o pozostaniu. *„Emigracja to jest rodzaj nauki pływania. Nie wiesz, jak pływać, ale jedyną możliwością, żeby się nauczyć, jest wskoczyć do basenu zimnej wody. W przeciwnym razie po prostu nie ma w tym sensu."*

Będąc w Kanadzie nie przestał myśleć o muzyce, a zwłaszcza o graniu. Poznał całą strukturę klubową, branżową i ekonomiczną. Po kilku latach intensywnej aklimatyzacji zaczął pracę w studiach nagraniowych jako muzyk sesyjny.

„Jeżeli mógłbym dać jakąś dobrą radę młodemu człowiekowi, który wchodzi w świat muzyki... Niech pracuje dużo nad znajomością instrumentu i muzyki generalnie, żeby nie ograniczał się... Muzyka to kosmos... Sugeruję również głęboką świadomość w znajomości ekonomii zawodu muzyka... Przebywanie z dala od jakichkolwiek używek to też coś, nad czym warto się zastanowić... Oczywiście jest to kwestia indywidualnego wyboru, lecz nie ignorowałbym zwodniczej siły, jaką używki mają!".

JERZY SKRZYPCZYK

Cofamy się wszyscy teraz o ponad pół wieku, zanim powstało Led Zeppelin, zanim zebrało się trio z Cream. Cofamy się do momentu, gdy powstał w Polsce zespół Czerwone Gitary, a tam od samego początku na bębnach gra Jerzy Skrzypczyk.

Ciężko nam się porównywać z Anglikami czy Amerykanami, jeżeli chodzi o dorobek muzyki rozrywkowej. Nasze położenie geopolityczne powoduje, że często dostajemy w kość, ale jesteśmy za to narodem bardzo zdolnym i kreatywnym. Dlatego też powinniśmy pamiętać i doceniać wszystko to, co przyczyniło się do rozwoju i popularyzacji muzyki rozrywkowej w Polsce.

Tytułowy perkusista jest także wokalistą i absolwentem dwóch stopni szkół muzycznych. Studiował jeszcze dwa lata, ale bigbit pojmał go w swoje sidła na dobre. Wcześniej, w okresie liceum, dołączył do zespołu Pięciolinie, a później, gdy Jerzy Kossela z Henrykiem Zomerskim zakładali Czerwone Gitary został perkusistą tej kapeli. Gra w niej do dziś, bo jak to się przyjęło mówić – „muzyka Czerwonych Gitar łączy pokolenia". Jest to zespół niezwykle ważny z wielu względów. Inspirował, budził emocje, kreował trendy, o zespole się dużo mówiło i bacznie obserwowało. Oczywiście Jerzy Skrzypczyk wciąż koncertuje i nagrywa z zespołem, jednak jak to bywa w każdej legendarnej kapeli, okres największej popularności zespół ma dawno za sobą. Profesjonalizm prowadzenia zespołu jest dobrym przykładem dla wszystkich młodych polskich zespołów.

Pierwsze 5-6 lat istnienia zespołu to okres, gdzie zespół odnosi największe sukcesy i tworzy muzykę, którą zna po prostu każdy! Bo przecież każdy zna piosenkę *Matura*, *Nie zadzieraj nosa* czy *Takie ładne oczy*. Jeżeli ktoś nie zna choćby jednej z tych piosenek to po prostu ma inny paszport. A najciekawsze jest to, że na nagranie pierwszej płyty mieli 2 dni.

Czerwone Gitary to przede wszystkim piosenki, nie ma tu więc jakichś progresywnych koziołków i etiud. Liczy się melodia, która bazuje na solidnym fundamencie. To była robota, jaką musiał i musi wykonywać Jerzy. Twierdzi, że męczy się dopiero, kiedy nie gra, bo to reakcja publiczności go nakręca. W jednym z wywiadów podał przykład muzycznych realiów tamtych czasów. Gdy zespół zaopatrzył się w dobry system nagłośnienia, Jerzy chciał dorównać kolegom i kupił zawodowe bębny Ludwiga, wydał na nie 65 tysięcy złotych, podczas gdy za koncert otrzymywał raptem 240 złotych!

MACIEJ STAROSTA „ŚLIMAK"

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

O tym perkusiście i zespole, w którym gra, napisano już tony artykułów, nakręcono parę filmów i napisano kilka książek. Jest jednym z najważniejszych polskich perkusistów, na którym wzorowały się całe zastępy młodych bębniarzy. Można się pokusić o opinię, że pod tym kątem jest to bębniarz, który ruszył największą liczbę pałkerów.

Wpływ Ślimaka jest ogromny i trzeba tu chyba użyć jednego sformułowania, które zapewne samemu perkusiście nie do końca się spodoba. W szczytowym okresie popularności Acid Drinkers, Ślimak był po prosty modny. Nieco ponad pięć lat temu w naszym plebiscycie na najbardziej inspirującego polskiego perkusistę zajął pierwsze miejsce, co – jak dobrze pamiętamy – było praktycznie pewne od pierwszych chwil głosowania. Jak wyglądałoby to teraz? Z pewnością byłaby to ścisła czołówka, chociaż podczas wręczania „nagrody" powiedział skromnie i z humorem: *„Po prostu dajecie się nabrać na to, co robię."* Nie ma co się tu licytować, ale jego wpływ obejmował tych od hard rocka po ostry metal. W połowie lat 90 wśród fanów ostrego grania wybyła prawdziwa „acidomania", a podczas podpisywania płyt w największym wtedy sklepie płytowym w Polsce, warszawskim Planet Music, tłumy były tak wielkie, że ochrona nie mogła sobie z nim poradzić. Sale pękały w szwach i każdy zespół marzył tylko o tym, by móc supportować Acidów. Jakby tego było mało, Ślimak grał wtedy również w bardzo popularnym Flapjack. Żaden zespół metalowy nie miał w Polsce nigdy takiego statusu wśród fanów, jaki osiągnęli Acidzi w tamtym okresie. Jak to zazwyczaj bywa, droga nie zawsze jest wysłana różami, a jeśli nawet wydaje się, że jest, to i tak trafia się na kolce: *„Acid przechodził już tyle różnych trudnych chwil, wzlotów i upadków, odejście Litzy, potem Perły, rozstanie z Lipą, wreszcie piękny, a zarazem tragiczny czas z Olkiem. Takie czasy już nigdy nie wrócą, że na koncerty Acidów przychodziło po kilka tysięcy ludzi. Po odejściu Roberta zdarzało się po 20 osób na koncercie, ale wyszliśmy z tego dołka dzięki ciężkiej pracy. Sytuacja ustabilizowała się po płycie „Acidofilia", a powrotem do dobrych frekwencji był czas Olasa i „Stalowych Wersetów". Oczywiście największe bum to „Fish Dick Zwei". Zagraliśmy wtedy mnóstwo koncertów w pełnych salach i klubach. Zdarza się, że niektóre miejsca nas zaskakują i pozytywnie, i negatywnie. Zdarza się, że w miejscu, gdzie rok lub dwa lata wcześniej było kilkaset osób przychodzi kilkadziesiąt. Ale jedziemy do następnego miasta, gdzie spodziewamy się podobnej frekwencji, a tu miłe rozczarowanie – pełna sala. W różnych okresach jest różnie na koncertach, ale mamy swoich fanów, którzy nas jeszcze nigdy nie zawiedli, a co najważniejsze – pojawiają się nowi i coraz młodsi. To naprawdę budujące patrzeć, jak czasami przychodzą już trzy pokolenia na nasze koncerty."* Tak odnosi się do całej sytuacji Ślimak. Muzyk zresztą nie lubi roztrząsać tego tematu i karmić się nic nie wnoszącą nostalgią. Mimo wszystko bardzo trzeźwo patrzy na karierę perkusisty metalowego w Polsce: *„Prawdę mówiąc, jest to ciężki kawałek chleba i nie wiem, czy gdybym miał teraz startować od zera, dałbym radę osiągnąć taką pozycję. Teraz są dużo trudniejsze czasy, ale i poziom muzyków jest dużo, dużo wyższy. Praktycznie nieograniczony dostęp do sprzętu i do materiałów edukacyjnych powoduje, że ludzie bardzo szybko osiągają przyzwoity poziom. Ci zdolniejsi i cierpliwi osiągają dużo więcej. Przykładem jest Daray, Pavulon, Zbylu-Inferno, Michał z Dekapów czy Krzyżyk z Luxów. Ten ostatni to w ogóle jakiś fenomen. Z tego, co wiem, koleś nie ma czasu ćwiczyć i gra tylko na próbach i koncertach. To dla mnie niepojęte, jak facet, grający takie rzeczy, układa sobie partie bębnów w głowie, siedząc na chacie i potem bez większych problemów przenosi to na instrument. Oczywiście nie wszystkim się udaje, no, ale próbować trzeba i nie wolno się poddawać. Już to co prawda kiedyś mówiłem, ale co tam – trzeba krzesać iskry i ciąć metal! Kto nie ryzykuje, ten nie pije szampana."*

Ślimak zaczynał jak prawie każdy ówczesny perkusista w Polsce: *„Oczywiście to był Polmuz. Miałem na uszach wszystkie te podkłady do grania.*

Grałem sobie do kaset. Nauczyłem się trochę grać na gitarze, tak harcersko. Wymyślałem sobie riffy i grałem pod to. Nagrywałem sobie bębny na magnetofon, potem w chacie puszczałem je i nagrywałem gitarę na drugi magnetofon, co ostatecznie nagrywało się razem z bębnami."

Momentem przełomowym było spotkanie z Litzą: *„Tak sobie grałem, grałem,* aż zapukał w drzwi do garażu koleś z Turbo *o imieniu Robert i nazwisku Friedrich. Tak też się poznaliśmy. Zapytał, czy nie chciałbym zagrać w takim zespole... Acid Drinkers... Łał! Tak w ogóle to byłem totalnie „zesrany", że zapukał i wszedł. Grałem wtedy takie rzeczy typu wczesna Metallica itd. Miałem drugą centralkę i drugi pedał. Ta druga zdobyczna centrala nawet nie miała nóżek, więc włożyłem do niej wielkie imadło, by nie odjeżdżała. Totalna amatorka. No, ale tak to się zaczęło... Po jakimś czasie poszedłem do chaty do Tytusa na próbę i nagrałem im nawet te bębny, a później grali sobie pod to. Zostałem przyjęty, mimo, że wyglądałem w ogóle, wiesz... Oaza itd."*

Perkusista zawsze miał smykałkę do majsterkowania i często usprawnia swoje bębny. Kiedyś nawet prezentowaliśmy dzięki uprzejmości ówczesnego technicznego zespołu Przemka Głowackiego, jakie zmiany zostały dokonane w bębnach. Jak się okazuje, tak było od zawsze, jeszcze w początkowym okresie gry w zespole, bębny miały wtedy wyglądać i rzeczywiście wyglądały imponująco: *„Poprosiłem swoich rodziców, by mi kupili bębny Amati, a był jeden jedyny sklep w Poznaniu, gdzie można było je kupić. To był straszny wydatek (...). No i udało mi się kupić jeden zestaw. Po jakimś czasie udało mi się namówić na drugi zestaw i miałem dwie centrale, dwie 16, 13 i 12, ale wszystkie płytkie. Myślę, kurde, co tu teraz zrobić? Wziąłem jeden z tych bębnów, równiutko obciąłem w połowie, nawierciłem okucia tak, żeby idealnie pasowały do tego bębna normalnego. Zasłoniłem łączenie okleiną i połączyłem je. Załatwiłem sobie jeszcze dodatkowo dziesiątkę. A wtedy byłem fanem Charliego Benante, zresztą nadal jestem jego fanem. I tak... dwa bębny, tu jeden wyżej, dwa boczne, dwie centralki i ahoj przygodo! Została mi blacha Polmuza, którą wygiąłem kombinerkami w drugą stronę... Przestała brzmieć, ale wyglądała. Dlatego też zawieszałem do niej pęk kluczy, żeby był szum."*

Zestaw perkusyjny Ślimaka zawsze był jednym z gorących tematów wśród fanów, tym bardziej, że perkusista ustawia swoje bębny bokiem do publiczności, co wtedy było kompletną nowością.

O ile można zapisać się do Ślimaka na zajęcia, to kwestia warsztatów jest zupełnie inną parą kaloszy. Muzyk niezbyt czuje się w tej roli. Z wrodzonym urokiem powiedział nam w tej kwestii po dłuższym zastanowieniu: *„No ok. Mógłbym pod warunkiem, że ktoś grałby ze mną przynajmniej na basie, a najlepiej jeszcze z gitą. Bez kapeli czuję się tak, jakby ktoś mi ściągnął gacie na apelu szkolnym..."*.

Fot. Kobaru

Ślimak

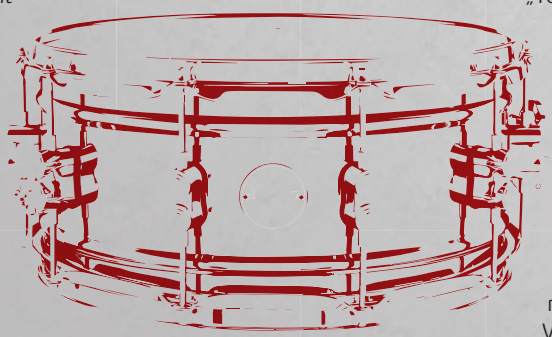
JANUSZ STEFAŃSKI

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Lata pięćdziesiąte XX wieku, głęboko zakorzeniony komunizm, szkoła muzyczna. Nauka gry na fortepianie oraz dodatkowy przedmiot – rytmika, czyli praca nad koordynacją ruchową i przyswajanie rytmu za pomocą różnych instrumentów perkusyjnych (bębenek, tamburyn, triangiel). Zakaz wykonywania „imperialistycznej" muzyki rozrywkowej czy jazzowej oraz brak dostępu do nagrań, nut i materiałów. To wszystko może prowadzić tylko do tego, że pojawi się wkrótce w Polsce wybitny perkusista jazzowy. Taki był właśnie Janusz Stefański.

W drugiej połowie lat pięćdziesiątych zza żelaznej kurtyny dociera swing, blues, ragtime i boogie-woogie. Gdzieś po drugiej stronie oceanu grają Louis Armstrong, big-bandy i cała plejada jazzmanów. **Perkusja** może być sposobem na wolność, niezależność i bycie „królem" w zespole. *„Nikt nie gra bez przerwy – tylko drummer"* – wspomina muzyk. *„Pogania bacikiem po czynelu."*

Tymczasem nauka w klasie perkusji to zupełnie inna fantazja. Stary werbel, dwa kotły symfoniczne i zepsuty ksylofon. Przysypiający nauczyciel Witek budzi się, zapala duszące cygaro i mówi *„Gryj dalij!"*. Brak powietrza, ręce mdleją, ciało powoli osuwa się w dół. A gdzie perkusja, swing, jazz, Coltrane, Davis? Pojawia się nowa furtka – sklep muzyczny spółdzielni „Ton", a w nim tekturowe (!) bębny „Polmuz" o koszmarnym brzmieniu. *„Wreszcie mogłem usiąść za zestawem!"*. Pierwsze „koncerty" w krakowskich nocnych klubach. Słuchanie old-time'owych zespołów oraz kontakt ze wspaniałymi muzykami doprowadzają do przeistoczenia się w jazzmana. Jazz, big-beat – co wybrać? *„Mając już klasyczną świadomość muzyczną zainteresowałem się jazzem. Big-beat i muzyka popowa po prostu mnie nudziły. Wybrałem jazz, ponieważ był dla mnie bardziej intelektualnie pociągający. Jego estetyka i spirit były bliższe mojej duszy. Z „ósmawkowymi" rytmami miałem bardzo mało do czynienia, zaś moje nastawienie było skierowane na triole i szesnastkę. Z trioli rodzą się kwintole, septole, nonole itd. Bardzo interesowała mnie synkopa jako podstawa rytmiki jazzowej. Jednak nasza interpretacja jazzu była bardzo intuicyjna. Perkusyjne pojęcie rudiments było mi zupełnie obce, a o paradiddlach dowiedziałem się już jako zawodowy muzyk na początku lat siedemdziesiątych."*



Janusz Stefański i jego podejście do gry: *„Moim pierwszym zespołem jazzowym był kwartet Zbyszka Seiferta, w którym graliśmy nietypowe standardy jazzowe. Rozwalaliśmy formy, otwieraliśmy timing i kompletnie je przerabialiśmy na swój sposób. Wszystkie figury, które graliśmy, były wykonywane w sposób bardzo intuicyjny. Nie brzmiały tak klarownie, jak u amerykańskich muzyków. Dopiero później dotarły do nas sposoby właściwej interpretacji. Zawsze fascynowała mnie i fascynuje do dziś gra Elvina Jonesa. Studiowałem i analizowałem jego grę, by w jakimś sensie zbliżyć się pod względem estetycznym do jego koncepcji traktowania bębnów. Lubię „przepychać" się przez kreskę taktową, rolując ciemne lawiny dźwięków bez przystanków i w ten sposób tworzyć napięcia. Takie muzyczne zabawy możliwe są tylko w towarzystwie dojrzałych, odważnych, silnych, pełnych emocji i ducha muzyków."*

Janusz Stefański zaliczany był do ścisłej czołówki perkusistów jazzowych w Europie. W ciągu przeszło 40-letniej pracy jako perkusista, kompozytor i band-leader, zdobył sobie międzynarodowe uznanie w gronie muzyków i krytyków. Zadebiutował w roku 1966 na festiwalu „Jazz nad Odrą" we Wrocławiu z zespołem Zbigniewa Seiferta. Następnie współpracował z czołowymi polskimi zespołami: „Tomasz Stańko Quintet", „Studio Jazzowe Polskiego Radia" pod dyr. Jana „Ptaszyna" Wróblewskiego, „Kwartet Zbigniewa Namysłowskiego", „The Quartet" (T. Szukalski, S. Kulpowicz, P. Jarzębski), z którym koncertował w 1980 roku w słynnym klubie „Village Vanguard" w Nowym Yorku. Od 1973 roku współpracował również z kilkoma grupami w Niemczech i Austrii: „Hans Koller Free Sound", „Radio Jazz Group Stuttgart", „Zbigniew Seifert Variouspheres". W 1981 roku podpisał 3-letni kontrakt z „Vienna Art Orchestra", z którą w ramach europejskiego tournee wystąpił na „Jazz Jamboree 81" i „Zaduszkach Jazzowych" w Krakowie. Ogłoszenie stanu wojennego w Polsce zaskoczyło Janusza Stefańskiego we Frankfurcie nad Menem. Od tego czasu mieszka wraz z żoną – artystką malarką oraz dwoma córkami w Niemczech. Do Polski przyjechał dopiero po 12 latach na koncerty jubileuszowe Zbyszka Namysłowskiego. W ciągu 30 lat pobytu w Niemczech grał w zespołach: „Polski Jazz Ensemble" (L. Zadlo, V. Sendecki, B. Suchanek), „Wolfgang Lackerschmid Mallet Connection", „Heinz Sauer Quartet", „Manfred Bründel Basslap", „Emil Mangelsdorf Quartett". Janusz Stefański brał udział w nagraniach archiwalnych w Big-Bandzie Radia NDR. Współpracował również z takimi muzykami, jak: Wolfgang Dauner, Georg Grunz, Karl Berger, Michael Herr, Joachim Kühn, Ken Werner, Joachim Kaufmann, Jan Jarczyk, Jasper van't Hof, Bob Degen, Joerg Reiter, Joachim Kaufmann, Carla Bley, Dave Friedman, Frank Tusa, Rick Rosie, Vitold Rek (Witold Szczurek), Steve Swallow, Miroslav Vitous, Albert Mangelsdorff, Woody Shaw, Kenny Wheller, Ack van Rooyen, Jack Walwarth, Harry Beckett, Matthias Schubert, Adam Pieronczyk, Christof Lauer, John Tchicai, Dave Liebman, Carlos Ward, Charlie Mariano, Paul Heller i wielu innymi. Od kilku lat prowadzi własny zespół „Janusz M. Stefański JazzArt". W jesieni 2009 roku odbył tournee koncertowe po Kanadzie jako członek „International Polish Jazz Group". Oprócz archiwalnych już dziś nagrań dokonanych dla rozgłośni radiowych i telewizyjnych w Polsce, Czechach, na Węgrzech, w Austrii, Szwajcarii, Belgii, Danii, Niemczech i Kanadzie, Janusz Stefański nagrał ponad 70 płyt i CD! Wystąpił na ponad 120 najważniejszych festiwalach jazzowych w Europie, Indiach i Kanadzie. Skomponował muzykę do trzech filmów dla niemieckiej telewizji. Obok działalności czysto artystycznej jest on inicjatorem, organizatorem i dyrektorem artystycznym koncertów zamykających „Targi Książki 2000" we Frankfurcie nad Menem oraz „German-Polish Jazz Jamboree 2005" we Frankfurcie z udziałem 30 muzyków jazzowych z obu krajów. Janusz Maria Stefański jest też laureatem Nagrody Jazzowej 2003, przyznanej przez Ministerstwo Nauki i Sztuki w Wiesbaden. Zmarł niedawno, 4 listopada 2016 roku w szpitalu we Frankfurcie nad Menem.

Janusz Stefański

Fot. Maciej Rusinek

ARKADIUSZ SKOLIK

Magazyn Jazz Forum napisał o nim: *„Należy do grona muzyków, którzy nie gonią za nowatorstwem, a raczej wpisują się swoją energią i temperamentem w tradycję jazzową. Nieprzeciętnie muzykalny, o doskonałym warsztacie i poczuciu swingu, co stawia go wśród grona najlepszych perkusistów w kraju."*

W tym opisie mamy zawarte tak naprawdę wszystko. Należałoby jeszcze dodać listę artystów, z którymi występował i mamy obraz perkusyjnego giganta, jeżeli chodzi o tradycyjny jazz. Nie ma tu za grosz kokieterii i przesady. W momencie, gdy zachwycamy się amerykańskimi perkusistami, na Śląsku mieszka bębniarz, który spokojnie mógłby spędzić swoją karierę w największych nowojorskich klubach jazzowych. Lista artystów, z którymi współpracuje, jest imponująca: Nigel Kennedy, John Zorn, Ed Cherry, Lee Konitz, Steve Logan, Ronnie Cuber, Nina Stiller, Urszula Dudziak, Leszek Możdżer, Michał Urbaniak, Zbigniew Namysłowski, Jan Ptaszyn Wróblewski, Jacek Niedziela, Wojciech Niedziela, Jarek Śmietana, Stanisław Soyka, Irek Dudek, Ziut Gralak, Wojtek Puszek, Romek Twarożek, Maciej Sikała, Joachim Mencel, Irek Głyk, Janusz Muniak, Tomasz Szukalski, Piotr Baron, Piotr Wojtasik, Wojciech Karolak, Piotr Cieślikowski, Tymon Tymański. Cały czas zaangażowany w różne projekty muzyczne, często jako lider zespołu.

Rozpoczynał w częstochowskim domu kultury od gry na gitarze, potem zdał do liceum muzycznego, ale już na perkusję. Nie uznaje skrótów i uważa, że tylko sumienna praca, przygotowanie i roboczogodziny za zestawem są szansą na odniesienie sukcesu.

W środowisku jazzowym zawsze na szczycie rankingów związanych z bębniarzami i to już od bardzo dawna. Jego gra, wyczucie time'u, praca na ridzie to lektura obowiązkowa nie tylko do fanów jazzu!

MAREK SURZYN

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Perkusista, który siał spustoszenie swoim potężnym groovem na całym świecie. Jazz, blues, rock, każdy rodzaj muzyki, bo dla niego najważniejsze nie są gatunki, a muzyka sama w sobie. Tworzył i wciąż tworzy muzykę do programów telewizyjnych i spektakli. Lista artystów, z którymi współpracował, jest bardzo długa i obejmuje naprawdę prawdziwe legendy polskiej sceny muzycznej. Nic dziwnego, że został odznaczony medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis i nic dziwnego, że znalazł się w naszym Panteonie..

Marek Surzyn mówi wprost, nie lubi się ceregielić i udawać, że jest inaczej niż w rzeczywistości. Daleko mu do poprawności politycznej, która ostatnio przybiera absurdalne formy. Czasami z tego powodu obrywało mu się, ale przecież ktoś musi nazywać rzeczy po imieniu. Tego właśnie oczekujemy po takich autorytetach i osobowościach, szczególnie teraz w tych dziwnych czasach. Z drugiej strony oprócz tak oczywistej rzeczy jak dyscyplina, jest też coś, co można nazwać etyką pracy perkusisty: *„Młodzi ludzie są przyzwyczajeni do skrótów. Kupujesz pałki Manginiego i jesteś najszybszy. Bębny Ulricha i brzmisz, jak Metallica. Tak, jak komputer, gdzie klikasz i masz cały świat przed sobą, ale to jest rzeczywistość wirtualna. Świat, który się kończy z momentem odłączenia prądu. Tymczasem mamy bardzo realne wyzwania. Rozwijać się artystycznie i intelektualnie, być twórcą, a nie widzem lub kibicem. Jest jeszcze jedna ważna rzecz – wzajemne poszanowanie, poczucie jedności grupy, narodu itp. Jeżeli sami nie będziemy się szanować, wspomagać, to pozostanie nam podziwiać, jak grają inni, ci, którzy mają takie zaplecze. Dwukrotnie odmówiono mi w USA dystrybucji moich uznanych w Europie płyt, bez przesłuchania. Tłumaczono to nadmiarem własnych produktów."*

Nie ma jednak złudzeń co do tego, jak świat się zmienił od czasu, gdy wszedł na rynek m.in. z En Face, Krzakiem i Breakout, i jak sami perkusiści postrzegają bębny: *„...zapomniano, że to muzyk gra. Technikę masz w rękach i w nogach, talent w głowie, a uczucia w sercu. Instrument był dodatkiem do człowieka, dzisiaj jest odwrotnie. Zwróć uwagę, że na tych samych bębnach Ludwiga pod koniec lat 60-tych stworzono 3 bardzo odmienne kultowe brzmienia. The Beatles – pop, Led Zeppelin – hard rock, Bill Evans Trio – akustyczny jazz. Dzisiaj masz inny talerz do jazzu akustycznego, a inny do elektrycznego. Podobnie z werblem itd. Buddy Rich zauważył już w latach*

Fot. Archiwum Muzyka

Marek Surzyn

70-tych, że firmy przekazują pełno pieniędzy na reklamę, marketing, całą promocję, robiąc coraz gorsze instrumenty. Bo bęben to jest bęben, jak mawiał. Jak umiesz grać to nie potrzebujesz ich piętnastu, wystarczy ci jeden. To samo pałki sygnowane... To są pałki wygodne dla tego, kto nimi gra. To co? Ja mam teraz chodzić w majtkach Chambersa i butach Colaiuty? (śmiech)". Po chwili dodaje: *„Efekty filmowe też są znacznie bardziej przekonujące niż kiedyś, ale pamiętaj, że to tylko efekty stworzone komputerowo, często bez żywych aktorów. Mówię Tommy'emu Aldridge'owi: „Fajnie ci tam werbel brzmi" (w jednej z ballad ze Slip of the Tongue), a on do mnie: „Człowieku, tam jest może 10 procent mojego werbla, reszta to 6-7 sampli, nawet uderzenia młotka w szynę kolejową ". Czyli wiesz, stworzono werbel, którego nie ma tak naprawdę."*

Bogata dyskografia obejmuje szeroki wachlarz stylistyczny: Breakout, Nalepa, Wilki, Maryla Rodowicz, Emigranci, Kazik, Obywatel GC, Oddział Zamknięty, Kciuk Surzyn Band. Wybrany był też jako bębniarz dla będącego wówczas w szczycie popularności Erosa Ramazzotti podczas występu w Polsce. Odnośnie nagrań studyjnych nie stara się mydlić nikomu oczu: *„To jest tak, jakby pytać mistrza, który wygrywał w latach siedemdziesiątych rajdy samochodowe. Od tego czasu przeszliśmy kilka technologicznych trzęsień ziemi. Jeszcze na przełomie lat 80|90 w rejonie L.A. najbardziej wzięci muzycy studyjni mieli około 20 sesji miesięcznie. Dzisiaj, jak mają kilka to mówią, że to dobry miesiąc. Perkusista przestał być potrzebny. Oprócz tego, gdy ja zaczynałem, to tacy bębniarzy, jak Mike Mangini czy ten huragan z Antypodów... Jak on się nazywał... Virgil Donati! W tamtych czasach w ogóle by się nie liczyli, ponieważ mają kiepski time. Były wtedy inne zasady gry. Oni staliby na chodniku na Broadwayu albo w cyrku żonglowali pałeczkami i bili rekordy prędkości na werblu. Teraz time został zastąpiony zegarkiem. W tamtych czasach powiedzieć, że ktoś gra równo to był bluzg! Wszystko... Jazz, blues, rock, soul, funk powstało na bazie tego, że się grało nierówno! Pulsowało. Tak, to jest prawda! Tak, jak w życiu, nic, co naturalne nie jest równe. Równo ma maszerować armia i chodzić zegarek. Wszystkie te utwory – groove'y, do których wracamy tak chętnie po latach, często wykorzystywane przez producentów jako loopy,* są nierówno! Celowo ich się nie prostuje, bo pulsują, a po skwantyzowaniu stają się martwe. Nawet tempo wymykało się spod kontroli. Porównaj czasy z początku i końca utworu swoich ulubionych kapel z lat 60-70." Jego podejście do tematu pulsu w piosenkach także nie idzie w parze z obecnymi trendami, warto zapoznać się z opinią perkusisty: *„Ten rodzaj pulsowania, a raczej jego braku, w języku fachowym producentów, realizatorów nazywa się dead on. Sam sobie to przetłumacz. Odkąd przysłowiowy księgowy w firmie fonograficznej odkrył, że ludzie świetnie się bawią przy zegarku, podczas, gdy kiedyś potrzebowali do tego pulsujących perkusistów Franka Sinatry, Jamesa Browna, Led Zeppelin, The Police... Weź takie Deep Purple, hardrockowa kapela z bębniarzem „przyspieszającym" – on top – fachowo i porównaj z inną hardrockową kapelą, gdzie bębniarz „opóźnia" – laid back – fachowo. Teraz wszystko jest identyczne. Te same rytmy i przejścia, zespoły odróżniasz po wokalistach i brzmieniu gitar, ale bębny brzmią bardzo podobnie. To wzięło się stąd, że właśnie księgowy wymyślił, iż nie trzeba bębniarza, by piosenkę nagrać. Nie dotyczy to tylko perkusistów, muzyk jest potrzebny, żeby zagrać wstęp, solówkę i parę podgrywek. Reszta to komputerowa produkcja jak hollywoodzkie filmy. Na wielu płytach nie znajdziesz nazwiska bębniarza. A jeżeli to pro forma. Loopy słychać nawet u Rolling Stonesów. Kasy na studio nie mają? (śmiech). Już jak Vinnie (Colaiuta) nagrywał Stinga w 1992 roku, każdy zaakceptowany take był kwantyzowany. Czyli time Vinniego... na drzewo. Zastępujemy go zegarkiem. On sobie zagrał, ale komputer wyrównał time."*

Uderza też wprost odnośnie wykształcenia, a raczej świadomości rodzimych muzyków: *„... pokora i szacunek względem tego, co było. Świadomość, że budujemy na wiedzy z przeszłości. Niektórzy myślą, że obustronność zaczyna się od Manginiego. Pierwszy podręcznik na ten temat wydał Chapin w połowie lat 40-tych. Nie spodziewałem się, że nawet tak błaznujący perkusiści, jak Chad Smith czy Tommy Lee mają tyle wiedzy o jazzie czy funku. Posłuchaj, jak gra standardy jazzowe Matt Sorum. Z drugiej strony dziwiła mnie wiedza w zakresie rocka u Colaiuty i Chambersa. Również ciekawość świata, otwartość, liberalizm. Oczywiście, dotyczy to największych, bo Donati zamiast oglądać Starówkę, wolał ćwiczyć w piwnicy (śmiech)."*

Jeżeli chodzi o własny styl gry wydaje się, że opisuje to najlepiej sam zainteresowany: *„Wiesz, co powiedział Lars Ulrich? Paradidli to i szympansa nauczysz. W cyrku. W muzyce liczy się przekaz i emocje. I to mówi Lars, człowiek z show biznesu. Firma Metallica ma się dobrze, czyli umieją sobie poradzić. Zwłaszcza w rocku liczy się przerysowany przekaz emocjonalny, liczy się show i widowisko, za co ludzie płacą. Jak już wspominałem, swój dorobek zawdzięczam właśnie temu, że grałem dla ludzi, a nie, żeby zaimponować... Starsi koledzy mówili „Ćwicz, ćwicz, a nikt nie będzie chciał z tobą grać." Zapamiętałem tę maksymę i ćwiczyłem tylko to, co było mi w pracy potrzebne tzw. technikę użytkową. Bardzo dużo pracowałem nad artykulacją, feelingiem. Chciałem też i chcę, żeby ludzie usłyszeli bębny jako pełnoprawny instrument, a nie przyrząd do bicia rekordów. Mówimy tu o rytmie jako absolucie, rządzącym prawami natury. To czas jest absolutem, melodia tylko wysokością dźwięku. Zapomnieliśmy o tym."*

WOJCIECH SZADKOWSKI

Mamy tu perkusistów zasłużonych w rozwoju polskich bębnów muzyki metalowej, popowej, jazzowej, Wojtek Szadkowski był zaś motorem rozwoju nie tyle bębnów, co całej polskiej kultury muzycznej z pogranicza art rocka i rocka progresywnego. W roku 2017 wciąż za bębnami z gotowym kolejnym uderzeniem muzycznym.

Jeszcze kilka lat temu mieliśmy istny wysyp zespołów progresywnych, każdy chciał grać tę formę muzyki w różnych jej odcieniach, od art rockowych pejzaży po matematyczne połamańce. W połowie lat 80 mało kto w komunistycznej i biednej szarej Polsce miał w głowie granie progresywnego rocka w tej baśniowej i fantazyjnej formie (zupełnie innej od tego, co grało wcześniej SBB). Nie mieliśmy zespołów wchodzących w klimat Marillion czy wcześniejszego Genesis. W momencie, gdy większość ludzi wiąże zagraniczny sukces polskiej muzyki rozrywkowej głównie z zespołami metalowymi, przypomnijmy płytę Collage *Moonshine* (1994), która doczekała się wielu zagranicznych wydań. Najciekawszym paradoksem jest jednak to, że zespół osiągnął w pewnym momencie taki status, że płyty były dystrybuowane w Polsce... na bazie zagranicznej licencji! Mówiąc krótko – ściągano płyty od zagranicznego wydawcy.

Muzyk stworzył później kolejną udaną formację rocka progresywnego o nazwie Satellite, którą wiele osób odbiera jako odsłonę Collage. Ponadto Strawberry Fields, Peter Pan, Travellers.

W każdym miejscu i o każdej porze artysta dzielił i dzieli funkcję perkusisty z komponowaniem, pisaniem tekstów i produkcją. Jest autorem zdecydowanej większości materiału muzycznego projektów muzycznych, w których bierze udział.

Reaktywowany 3 lata temu Collage szykuje się do wydania płyty i wielkiej trasy, na której perkusista zagra już na nowym Pearl Reference Pure. Jak zawsze jest to duży zestaw, co było też jednym z jego elementów charakterystycznych. Chyba nie było w Polsce perkusisty, który korzystałby z tak dużych zestawów perkusyjnych, a to wielu młodym imponowało w „polmuzowej" rzeczywistości.

Sam o sobie mówi, że jest stworzeniem scenicznym, a co do techniki gry... Cóż, tu może niektórzy będą zaskoczeni, ale perkusista nie jest typem muzyka, który siedzi godzinami ćwicząc paradiddle na padzie i rozwiązuje skomplikowane ćwiczenia w „odd times". W takim razie, przy tak wielkim sukcesie międzynarodowym zespołu Collage, operując dodatkowo w muzyce wymagającej umiejętności od wykonawcy – jak to nie mówić o talencie?

Fot. Darek Kawka

Wojciech Szadkowski

ZBIGNIEW SZCZERBIŃSKI

Nie ma możliwości, by na naszej liście zabrakło perkusisty, który wszedł do legendarnej grupy w miejsce jednego z najlepszych polskich perkusistów wszech czasów. Wówczas młodziutki Zbyszek Szczerbiński bez kompleksów wszedł do Dżemu i obecnie wydaje się niemożliwe, by w zespole grał ktoś inny.

W chwili, gdy dołączył do zespołu, był najmłodszym z ekipy i to grubo młodszym, bo o ponad 10 lat od najmłodszego wtedy Jerzego Styczyńskiego. Dżem osiągał wtedy szczyty popularności, więc już sama sytuacja jest dość stresująca. Do tego wcześniej zasuwali z zespołem Marek Kapłon i Jerzy Piotrowski. Raptem trzy lata temu środowisko perkusyjne bacznie obserwowało Jaya Weinberga w Slipknot, zastępującego super gwiazdę Joey'a Jordisona. W A7X komentowano Arina Ilejaya, zastępującego Reva i Mike'a Portnoya. Tymczasem prawie ćwierć wieku temu bardzo podobną sytuację mieliśmy w Polsce! Nie odbyło się to w blasku tak mocnych fleszy, jak to się robi teraz, ale nie jest to nic nowego dla polskiego słuchacza. Perkusista nie był jednak kimś zupełnie nieznanym. Swoją jakość zaprezentował w lubianym zespole Gang Olsena i to właśnie z tej grupy (grając w pewnym okresie równolegle) przeniósł się na stałe do słynnego Dżemu.

Bębny nie mają u niego lekko i dostają solidny wycisk, ale nie jest to kwestia jakiejś przesadnej zamieci, wręcz przeciwnie, jest to efekt solidności, klarowności i pewności uderzenia. Posiada jakże ważną umiejętność grania dla kompozycji, co w takim gatunku, w jakim operuje Dżem, jest rzeczą obligatoryjną. Wie co i jak ma grać, bo wie czego oczekują zgromadzeni pod sceną fani, a rośnie już kolejne pokolenie sympatyków tej grupy, która zawsze miała w sobie tę nutkę nostalgii, która przyciągała. Jojo Mayer powiedział kiedyś, ze ludzie lubią smutne piosenki, bo dzięki temu nie czują się samotni w tym smutku. Dlatego tym bardziej nie ma potrzeby, żeby Zbyszek odpalił dwie stopy, podkręcił tempo do 180 i wszystko przesunął o jedną ósemkę. Nic nie musi nikomu udowadniać i to jest właśnie świetne w jego grze. Szacunek wymieszany z rzetelnością i oddaniem.

Fot. Romana Makówka

Zbigniew Szczerbiński

PIOTR SZKUDELSKI

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Schowany za przebogatym zestawem bębnów i talerzy jest najmniej widocznym instrumentalistą grupy, ale za to bardzo dobrze słyszalnym. Piotr Szkudelski przetrwał w zespole wszystkie zmiany składów i zawirowania formacji. O jakiej kapeli mowa? Oczywiście Perfect czyli jedna z czołowych grup rockowych w historii polskiej muzyki.

Nie bawiąc się w jakieś chirurgiczne zabiegi można uznać, że gra w zespole od początku, ponieważ Perfect, jaki znamy, Perfect, jaki „chciał bić ZOMO" to zespół właśnie z Piotrem za bębnami.

Pierwsza płyta zespołu należy do kanonu polskiej muzyki i może teraz brzmi to mało przekonująco, ale w tamtym burzliwym okresie była mocnym głosem pokolenia. Drugi album poszedł za ciosem, a tam znalazło się polskie *Stairway To Heaven* czyli *Autobiografia*, która wciąż prześciga się we wszelkich rankingach polskiej muzyki głównie z naszym *Bohemian Rhapsody* czyli *Dziwny Jest Ten Świat* Czesława Niemena. O przygotowaniach do pierwszej płyty mówi: *„Próby zaczęliśmy we wrześniu 1980 r. w sali 06 Klubu Stodoła. Na początku śpiewał Zbyszek Hołdys. Później dołączył Grzesiek Markowski. To był morderczy okres przygotowań. Chodziłem na próby, jakbym pracował w jakimś zakładzie na etacie. Zaczynaliśmy o godz. 10, a kończyliśmy o 15 lub 16. I tak dzień w dzień z wyjątkiem niedziel. „Naćwiczeni" byliśmy na maksa, a ja dodatkowo mocno zestresowany, bo czekało mnie pierwsze w życiu wejście do studia nagrań."* Samo nagrywanie tak zapisało się w jego pamięci: *„Te nagrania z pierwszej płyty to w zasadzie „setki". Poza wokalem nagrywanym osobno, wszyscy stali w jednym pomieszczeniu. Był tylko boks na bębny, żeby mnie akustycznie odseparować, przynamniej trochę. Nagrywanie wyglądało tak, że wykonywaliśmy cały numer i wersja albo zostawała przyjęta, albo nie. Realizatorzy (Wojciech Przybylski i Jarosław Regulski – przyp. kk) dokonywali cudów, żeby na starym wyposażeniu osiągnąć satysfakcjonujące wszystkich brzmienie. Praca nad debiutem była też dla nas uciążliwa organizacyjnie. Czasem sesja zaczynała się o godz. 22. No, ale żeby wydać dźwięk, trzeba było najpierw wnieść sprzęt, a ja wtedy nie miałem jeszcze żadnych technicznych do pomocy. Sami musieliśmy się rozstawić, nastroić, potem cała „gałkologia" za stołem i w końcu właściwe nagrywanie. Było ciężko, ale dzisiaj mamy z tych nagrań radość i satysfakcję."*

Piotr wie doskonale, jak wygląda życie muzyka w Polsce, bo zaznał tej prozy życia już dawno.

Fot. Romana Makówka

Piotr Szkudelski

Czy aż tak wiele od tego okresu się zmieniło? Zobaczmy, co mówi muzyk: *„W 1989 roku Hołdys zaproponował, że trzeba jechać do USA, robić amerykańską karierę. Na gitarze zabrał się z nami Jacek Krzaklewski, a na basie Mietek Jurecki. Bez Grześka. Śpiewał i grał Zbyszek. Szalony skład, ale fajnie się grało. Chłopcy wrócili do Polski, a ja zostałem w Stanach na półtora roku, robiąc różne niecne rzeczy. Imałem się rozmaitych fuch, łącznie ze zrywaniem azbestu. Nie wstydzę się tego, bo to było dobrze płatne zajęcie. Wróciłem do Polski w 1991 roku, a tu zero propozycji grania. Wtedy trójka moich dzieci była w wieku szkolnym, żona nie pracowała. Jakoś trzeba było zarobić na dom. Mam szwagra, który jest organistą kościelnym, a ponadto prowadził zespół weselny. No to graliśmy takie chałtury. Część nagrań leciała z playbacku. Zakładałem słuchawki i grałem tak, żeby się ludziom zgadzało. Ponadto szwagier nauczył mnie kładzenia glazury, czym też się zajmowałem."* Chyba wiele tych rzeczy można przenieść do roku 2017. Wziął też udział w legendarnej sesji nagraniowej *I Ching* (polecamy sprawdzić ten projekt), gdzie poznał Martynę Jakubowicz, *z którą spędził kilka lat: „Wiedziałem już wtedy, że Perfect zawiesza działalność, więc z przyjemnością przyjąłem od niej propozycję współpracy. To był najbardziej hippisowski okres w moim życiu. Bez pośpiechu. Grania nie było za wiele, za to do obłędu spotykaliśmy się na próbach. Organy Hammonda, piano Fendera, ciekawe gitary – brzmieliśmy trochę dylanowsko. Z Martyną spędziłem sporo czasu. Nagraliśmy razem dwie płyty: „Bardzo groźna księżniczka i ja" (1986 r.) i „Wschodnia wioska" (1988 r.)."* O kolejnych projektach opowiada: *„W 1988 r. załapałem się na półtoramiesięczną trasę z Voxem po Związku Radzieckim. Przed wyjazdem było się czego uczyć. Mieli w programie sporo jazzowych rzeczy. Później zadzwoniła Zdzisława Sośnicka i wraz ze Zbigniewem Wodeckim i Danutą Błażejczyk wyruszyłem na swoją pierwszą trasę po Stanach Zjednoczonych. Przejechaliśmy pół Stanów i kawałek Kanady. Ze Zbyszkiem Hołdysem pod szyldem Plugawy Anonim nagrałem parę numerów. To był świetny materiał i do dziś brzmi powalająco. Powiem jeszcze o Emigrantach – projekcie Mundka Stasiaka (ex-Lady Pank) z Pawłem Kukizem na wokalu. Nagrałem z nimi płytę „Rosja i Ameryka" z hitem „Na falochronie"*.

Na temat swoich początków i nauki gry: *„Dla mnie najlepszym nauczycielem było słuchanie muzyki. Zaczynałem mając 10, 11 lat. Chłonąłem muzykę, skąd się tylko dało. Słuchając, wyławiałem patenty i uczyłem się grania zagrywek na pamięć. Z czasem zaczynało się to wszystko zazębiać i pomiędzy tymi wysłuchanymi zaczęły pojawiać się własne zagrania. A dlaczego perkusja? Po prostu jest we mnie taki naturalny, pierwotny zew bębnienia. Podobno od tego zaczęło się muzykowanie człowieka."* Nic dziwnego. Do tego przypomnijmy, jak podczas solówek perkusyjnych pojawiały się wokół bębnów i szalejącego muzyka urocze rodzime dziewczęta, które machały orzeźwiająco ręcznikami. Tego nie było chyba nawet w samym Los Angeles! Siła uderzenia Piotra jest konkretna i bębny aż trzeszczą, co niestety czasami odczuwa też sam grający. Mimo, że nie uważa się za wzór systematyczności, dostrzega w tym też pozytywną stronę odświeżenia spojrzenia na brzmienie.

Co do swojej długowieczności w Perfect i bezkonfliktowości mówi jasno i bez znieczulenia: *„Takich ludzi nie ma. Staram się zachować kompromis pomiędzy swoim zdaniem, a zdaniem kolegów z zespołu, ale czasem krew się poleje."* Rock and roll!

POBIERZ MATERIAŁY, KTÓRE CO MIESIĄC ZAŁĄCZAMY DO MAGAZYNU!

Wystarczy, że masz numer czasopisma w ręku i zupełnie **ZA DARMO** ściągniesz materiały instruktażowe, testy oraz podkłady jakie opisane są w numerze.

Wejdź, zaloguj się
(użyj numeru prenumeraty lub się zarejestruj)
media.avt.pl

Odpowiedz na pytania kontrolne i korzystaj. Lista dostępnych materiałów będzie rosła z każdym numerem!

JAROSŁAW SZLAGOWSKI

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Dwa zespoły, które należą do jednych z najważniejszych w historii polskiego rocka – Lady Pank i Oddział Zamknięty. Zaczął w tym drugim, ale to z tym pierwszym osiągnął sukces, o jakim współczesne zespoły mogą teraz tylko pomarzyć! Duża w tym zasługa jego niesamowitych partii bębnów.

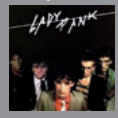
Jarosław Szlagowski w szeregach Lady Pank w 1985 roku

foto ABC/Getty Images

Z tymi bębnami u Jarosława Szlagowskiego jest troszkę dziwnie. Tak jakby padł ofiarą popularności i powszechności hitów, jakie nagrał. O co dokładnie chodzi? Debiutancki album Lady Pank to absolutny kult i klasyk, utwory wciąż się doskonale słucha i z pewnością był to materiał na poziomie światowym (skojarzenia z The Police mają podstawy). Piosenki wciąż słyszymy w radio, a *Mniej Niż Zero*, *Kryzysowa Narzeczona* to utwory, które po prostu zna lub kojarzy każdy. Weźmy teraz Oddział Zamknięty i *Ten Wasz Świat* – to także kompozycja znana każdemu. W takich przypadkach nie zastanawiamy się zbyt często nad pracą sekcji, bierzemy piosenki jako całość. A tymczasem Jarosław Szlagowski zagrał tam partie, jakich do tej pory nie było w polskiej muzyce. Gęste, synkopowane z wieloma „pułapkami" rytmicznymi, ale przy tym diabelnie przejrzyste i klarowne w brzmieniu. Niesamowicie imponująca była jego praca na hi-hacie, która nosiła wszystkie kompozycje Lady Pank. W tym przypadku trzeba mówić o kolejnym wielkim talencie polskich bębnów. Na uwagę zasługuje samo brzmienie zestawu, które doskonale oddaje pokręcony styl gry muzyka. Muzyk razem z Pawłem Mścisławskim tworzył genialną sekcję rytmiczną. Lady Pank było absolutną gwiazdą, co zaowocowało wizytą w USA i nagraniem anglojęzycznej wersji debiutu, a także teledyskiem do *Minus Zero (Mniej Niż Zero)*, który był pierwszym teledyskiem polskiego zespołu w MTV (dopiero później pierwszym polskojęzycznym utworem był Maanam i *Ściemnia Się*). Po pierwszym odejściu z Lady Pank związał się z legendą bluesa Tadeuszem Nalepą, założył też zespół Fotoness. Powrót do Lady Pank i Oddziału Zamkniętego to już bębny rockowe, mocniejsze, bardziej soczyste, wciąż rewelacyjne, idealnie osadzone. Później jeszcze John Porter, Kayah, znów Nalepa i kilka innych projektów, ostatecznie... odchodzi od aktywnego grania na dużej scenie! A jakże, no bo jak to może być inaczej, gdy mamy świetnego światowego bębniarza? Musi rzucić pałeczki w kąt! Perkusista wchodzi po prostu w świat muzyki od strony biznesowej, gdzie gra na perkusji nie jest do niczego potrzebna, niestety, niestety dla nas. Możliwe, że wkrótce dowiemy się więcej.

POSŁUCHAJMY

Lady Pank



Lady Pank – Pokręciło Mi Się W Głowie, Vademecum Skauta, Moje Kilimandżaro
chętnie byśmy usłyszeli, jak współcześni perkusiści łapią się za te piosenki. Partie bębnów są tam naprawdę dużym wyzwaniem. *Zamki Na Piasku* to znów świetna praca całej sekcji.

ANDRZEJ SZYMAŃCZAK „SZCZOTA"

Są perkusiści, których słyszymy w radio bardzo często i nawet, kiedy znamy zespół lub lidera to ciężko nam określić, kto gra na bębnach. Tak właśnie jest z tym perkusistą, którego obecność w naszym zestawieniu ma jednak bardzo mocne uzasadnienie.

Opisywany bębniarz, niestety, już nie żyje. W przyszłym roku będziemy obchodzić 20-lecie jego śmierci. Lata aktywności studyjnej to raptem niecała dekada, ale utrwalone płyty to muzyka, która wciąż przyciąga wielkie tłumy. Chodzi tu przede wszystkim o zespół Kult. Jeżeli ktoś nie kojarzy (co wydaje się absurdalne) *Gdy nie ma dzieci*, to z pewnością zna *Baranka*. Nagrał z zespołem 4 duże albumy (czyli o jeden więcej niż Tadeusz Kisieliński, perkusista najbardziej kultowych utworów Kultu), ale był także odpowiedzialny za partie bębnów na solowej płycie Kazika Staszewskiego *12 groszy*, która także broni się bardzo dobrze po latach takimi utworami, jak *12 groszy, Maciek ja tylko żartowałem, Idę tam gdzie idę* czy bardzo makabrycznie wesołe *Nie mam nogi*. Wszystko jednak rozpoczęło się od współpracy z legendarnym zespołem rocka gotyckiego Closterkeller i pierwszego albumu grupy *Purple* z 1990 roku.

Andrzeja Szymańczaka możemy dokładniej obejrzeć na teledysku *Komu bije dzwon* Kultu, który został poświęcony właśnie jego pamięci.

WOJCIECH SZYMAŃSKI

W połowie lat 90 zeszłego stulecia na polskiej scenie muzycznej pojawił się zespół wyjątkowy – Kobong. Za bębny odpowiedzialny był Wojtek Szymański i mimo, że zespół grał dość krótko i wydał raptem 2 płyty, to charakter i oryginalność połączona z jakością powodowała, że nawet ci, którzy nie słuchali takiej muzyki na co dzień wypowiadali się o Kobongu z szacunkiem.

Wojciech Szymański

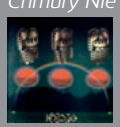
Fot. Jerzy Altmajer

Faktycznie, zespół był bardzo oryginalnym projektem, który łączył wiele stylistyk. Słychać Primus, Tool, a nawet Sepultura czy Meshuggah, wymieszanych w jednym kotle z odważnymi smaczkami muzyki świata. Pamiętajmy, że mówimy o roku 1994. Czyli jeszcze przed tym, jak zespoły Tool i Meshuggah osiągnęły międzynarodowy sukces, skupiając uwagę fanów z całego świata. Dlatego też można pokusić się o opinię, że gdyby panowie od początku tworzyli na Zachodzie, zespół mógłby odnieść sukces w świecie. Muzyka nie należała do najłatwiejszych w odbiorze, ale wówczas rock szedł w mocno eksperymentalne strony i chociażby wspomniane powyżej kapele to klasyki w swoich gatunkach.

Wojtek Szymański zagrał partie bębnów, jakich do tej pory polska fonografia nie słyszała. Po rozpadzie zespołu perkusista odszedł nieco w cień, ale nie znaczy, że przestał tworzyć. Wręcz przeciwnie: *„To, że jestem grzecznym i miłym*

POSŁUCHAJMY

Kobong
Chmury Nie Było



– drugi album zespołu, który dla wielu młodych muzyków może być wielkim zaskoczeniem. Takie właśnie perełki muzyczne radziły sobie z powodzeniem na krajowym rynku. Posłuchajcie, jak gra tam Wojciech Szymański, a nie będziecie mieć wątpliwości, dlaczego znajduje się na naszej liście.

człowiekiem, nie oznacza, że jestem taki w środku. Tam jestem zupełnie inny i do tego, żeby to się wyłoniło, służy mi sztuka. Ona jest bardzo ważna. Jest o wiele bardziej uniwersalnym porozumiewaniem się między ludźmi, oczywiście, jeżeli podchodzi się do tego uczciwie – nie da się tu kłamać. Okłamać można tylko snobów. Wtedy można wyrazić naprawdę istotne rzeczy. W zupełnie inny sposób ukazać to, co jest ukryte i co jest głębią, która przeraża i obraża. Na koncertach nikt się nie czuje urażony ekspresyjnym przekazem."

Muzyk był często podawany jako perkusyjny przykład – od dokładnej analizy aż po kolokwialne: *„Słyszałeś tego z Kobonga? Wariat!"*. Szczególnie drugi album obfitował w masę połamanych rytmów, które były przy tym bardzo muzyczne, idealnie spełniając swoją rolę. Skąd fascynacja polirytmią? *„Fascynowała mnie, odkąd usłyszałem „Święto wiosny" Igora Strawińskiego. Wówczas zdałem sobie sprawę, czym jest polirytmia. Później, pracując nad materiałem, wykorzystywałem pewne schematy. Wiedziałem, że bas będzie grać z moją stopką pewne fragmenty, lewa ręka z jedną gitarą, a prawa z drugą – a później wariacje. Bardzo mnie to bawiło, mogłem składać np. rytmy na 5 z rytmem na 7 czy na 6 i przyglądać się, jak pięknie wydłuża się fraza i przesuwa „raz". To są gotowe szablony na melodię i harmonię, potem przy zamknięciu robi się jakieś smaczki."*

Czy w tym można upatrywać charakterystyczny styl muzyka? *„Są trzy powody. Po pierwsze – robiłem to dla zabawy i z ciekawości, co tym razem odkryję. Po drugie – po prostu nie lubię obrabiać starych klocków. A trzeci powód... To moje ograniczenia fizyczne. Nigdy nie grałem gęstych przebiegów stopkami, jak to robił Docent, który był w tym mistrzem. Moja lewa noga mówiła prawej nodze: „Nie!". Zawsze musiałem ją gonić, bo coś było nierówno i tremolo nie do końca mi wychodziło. Po jakimś czasie lewa noga prześcignęła prawą i musiałem wyrównywać w drugą stronę. Co też działo się w mojej mózgownicy? Przez te zmagania musiałem iść na pewien kompromis – robić inne figury niż te oczywiste, deathmetalowe. Nigdy też nie kręciło mnie, żeby grać prosto, ja chciałem to wszystko wykręcać."*

ADAM TKACZYK

Jeżeli dorastasz w takich warunkach i masz ciągoty w stronę muzyki to niemal oczywistym jest, że będziesz dobrym fachowcem w swojej dziedzinie. Na nasze szczęście Adam wybrał bębny i nie dość, że jest niesamowitym profesjonalistą – bo nikt inny nie grałby u boku Grzegorza Skawińskiego i Waldemara Tkaczyka – to nie ma tu żadnej próżności, tylko ciągły głód rozwoju i poznawania nowych obszarów muzycznych.

Fot. Robert Widera

Adam Tkaczyk

„Muzyka była obecna w domu, od kiedy przyszedłem na świat. Kiedy miałem trzy lata, dostałem zabawkową perkusję i to był chyba taki punkt startowy. Od tego momentu zacząłem niszczyć taborety, książki, stołki. Do tego jeździłem na koncerty i z zafascynowaniem oglądałem perkusistów. Zawsze robiło to na mnie potężne wrażenie. W zasadzie od początku wiedziałem, że będę chciał zostać perkusistą, wiedziałem to już w podstawówce, że muzyka będzie moją drogą. No i jak do tej pory mi się to udaje i to jest piękne, bo jest to najfajniejszy zawód, jaki można mieć." Tak muzyk opisuje swoje początki.

Czasami słychać głosy w stylu: „Ten to miał łatwiej...". Przede wszystkim nigdzie nie jest zagwarantowane, że dorastanie w muzycznej rodzinie zapewni powodzenie. Nie każdy potrafi wykorzystać szansę, przed jaką stoi, nie każdy musi interesować się tym, czym interesują się jego rodzice. Adam poszedł drogą muzyczną i złapał byka za rogi. Sumiennie, bez żadnej karty ulgowej, związanej z nazwiskiem ojca, który jest rewelacyjnym basistą, rozwijał i wciąż rozwija swój talent, przechodził różne przeobrażenia stylistyczne, zatrzymując się nawet w death metalu! Gdy pojawiła się szansa na wielkiej scenie, wykorzystał ją: *„Zespół Kombii jest bez wątpienia najbardziej profesjonalnym zespołem, w jakim grałem. Grzegorz i mój ojciec są już na scenie czterdzieści lat i posiadają*

ogromne doświadczenie. To, że mogę brać w tym udział, jest dla mnie wielkim wyróżnieniem i przygodą. Granie z ojcem w jednym zespole stwarza nieco inne relacje niż w domu, ale i tu, i tu mamy do siebie przede wszystkim ogromny szacunek. Jest w tym wiele luzu, pomimo, że przed Kombii nigdy razem nie graliśmy. Ja jestem samoukiem, chociaż później poszedłem do szkoły muzycznej, ale uczyłem się całkowicie innych rzeczy. To była muzyka klasyczna, grałem na kotłach, na ksylofonie itd. Gramy razem od trzech lat i bardzo dużo się od nich uczę, nie tylko, jeśli chodzi o samą muzykę, ale też obycie na scenie. Uczę się też, jak działa show-biznes. Doświadczenie, jakie mogę zdobyć i zdobywam, grając w Kombii, jest nie do przecenienia."

Warto też zwrócić uwagę na perkusyjny duet, jaki tworzy Adam razem z Bartkiem Pawlusem. Dwóch bardzo utalentowanych perkusistów o różnych charakterach tworzy świetne widowisko, oparte na radości gry z dużą dawką perkusyjnego rzemiosła na bardzo wysokim poziomie.

Grzegorz Skawiński pragmatycznie podszedł do tematu syna swojego basisty jako regularnego bębniarza, który współpracował z nim nie tylko w zespole, ale też w materiale solowym: *„Adam był dla nas całkowicie naturalnym wyborem. Od małego chował się na naszej muzyce, ja znam go prawie od dnia narodzin. Wielokrotnie asystował nam przy tworzeniu muzyki, przy nagrywaniu, przyglądał się pracy w studio, oglądał nas na koncertach, zarówno z O.N.A., jak i Kombii. Znał nasze numery bardzo dobrze. Zapytałem go najpierw, czy chciałby zastąpić Janka na kilku koncertach, które mieliśmy zaplanowane, ale szybko się okazało, że to będzie współpraca na dłużej i tak gramy już razem trzy lata. Było to najlepsze posunięcie, jakie mogliśmy zrobić również dlatego, że Adam jest przede wszystkim niesamowitym perkusistą, wprost wymarzonym dla takiego zespołu, jak Kombii. Bardzo odważnie porusza się w różnych stylach muzycznych, nie stanowi dla niego problemu granie muzyki tanecznej, rockowej czy nawet metalowej."*

TOMASZ TORRES

Nie ma przesady w tym, by nazwać Tomka prawdziwą perłą polskiej sceny perkusyjnej. Wychowany w muzycznej rodzinie, stanowi solidny fundament bardzo popularnego Afromental, ale nie tylko. Naprawdę trudno znaleźć w Polsce bębniarza, którego można porównać do młodego pana Torresa.

Syn słynnego polskiego perkusjonisty o kubańskim rodowodzie Jose Torresa, jest postacią niesamowicie barwną i prezentuje postawę, której brakuje na naszym rynku. Dużo zawdzięcza wychowaniu w tak muzycznym domu: *„Normalnie ludzie w domach w dzieciństwie mają podawaną polską muzykę, typu Perfect i inne, jakieś rockowe granie i w to wchodzą, w tym stylu się rozwijają, a ja od małego miałem podawanego np. Michela Camilo. Jak w takim wieku dostajesz taką muzykę i nią nasiąkasz, a są tam bardzo skomplikowane podziały, to kiedy przychodzi coś innego, patrzysz na to z innej strony. Przeszedłem chyba przez wszystkie gatunki... No, może oprócz disco polo, nie zahaczyłem o to nigdy i nigdy nie zahaczę, ale słuchałem hip-hopu, byłem ciężkim „metaluchem". Grałem też przez kilka lat z Bradem Terry koncerty jazzowe, jeździliśmy przez chyba 8 lat do Stanów na trasy w wakacje, gdzie miałem okazję poznać świetnych jazzmanów. Przerobiłem te wszystkie gatunki, ale przez to, że zacząłem od takich rzeczy, które nie są uznawane dla początkujących, ucho się osłuchało z tą muzyką. Teraz też nie potrafię wytłumaczyć tego, że umiem zaimprowizować na bębnach czy na timbalesach, które są zupełnie innym instrumentem niż bębny. Niektóre rzeczy jestem w stanie przekazać rękami, innych poszukuję. Myślę, że mam pewne wyczucie przez to, że mój mózg tym szybko nasiąknął. Naprawdę. Spędziłem tysiące godzin słuchając muzyki, analizując, przewijając fragmenty po kilka sekund, sprawdzając, jak to się stało, co się stało. Podziały w muzyce latynoskiej są tak nienaturalne dla europejskiego ucha, że wydaje się, że tego nie da się przeliczyć. Wiele razy mieliśmy nawet razem z tatą takie coś, że sprawdzaliśmy rzecz po kilka razy. Nie chodzi też o to, że jakiś podział jest technicznie trudny, ale jest tak osadzony w czasie, jakbyś napaćkał farbką na pięciolinii. To jest trudne, dlatego to, ile czasu spędziłem i od kiedy zacząłem powoduje, że potrafię to wyrazić przekładając na instrument."*

Wykształcenie muzyczne, praktyka sceniczna i ciągłe obcowanie z muzyką w – nazwijmy to – życiu prywatnym: *„Nie ukrywam, że emocje sceniczne to jest moja ulubiona działka, zaraz po niej jest nagrywanie w studio, mógłbym to robić codziennie! Parę razy zdarzyło mi się prowadzić jakieś warsztaty, ale to raczej pojedyncze sprawy."* Bębniarz został doceniony chociażby przez firmę Meinl, która zaprosiła go do finałowego koncertu zeszłorocznego Meinl Drum Festival

Tomasz jest aktywny nie tylko na polu perkusyjnym. Można go spotkać w różnych miejscach show-biznesu, tam, gdzie potrzeba klasy, stylu i oryginalności.

Fot. Agnieszka Lutarska

Tomek Torres

Jest człowiekiem pokornym, jednak znającym swoją wartość, co czasami bywa mylnie odbierane: *„My mamy coś takiego, że się boimy chwalić. My uważamy, że chwalenie się sobą jest złe. Zapraszam wszystkich na koncerty Uli Dudziak, ona sporo o tym mówi, a ma dość dużo do powiedzenia, bo ponad 30 lat mieszkała w Nowym Jorku i dużo się nauczyła. Rynek światowy jest duży, ale to Amerykanów dajemy jako przykład, bo to oni wciąż wyznaczają pewne kierunki i jeżeli u nich nie powiesz sam, że jesteś świetny, to jesteś... słaby. Jeżeli ty nie jesteś pewny, że jesteś świetny, to jak chcesz sprzedać cokolwiek komukolwiek. Ci, co stoją przed tobą, muszą w stu procentach poczuć, że ty jesteś gość i nic cię nie łamie. Jesteś gotowy, by pokazać, co potrafisz. U nas w Polsce jest inaczej. Miałem kiedyś jedno z pytań odnośnie prowadzenia swojego wizerunku w social mediach itd. Niektórzy uważają, że jak napiszę, że zagramy koncert tu i tu, mamy taką a nie inną sesję, robimy to i to, piszę o samych sukcesach, to oznacza, że mi się już w głowie poprzewracało, bo nie napiszę, że nie dostałem się gdzieś czy coś."*

To fakt, że muzyk jest bardzo aktywny w social mediach i przykłada dużą wagę do swojego wizerunku. Tatuaże, ubiór, co w dobie swobodnego rzucania opiniami (nie zawsze przemyślanymi) w Internecie powoduje, że pojawiają się też zarzuty pozy i sztuczności. Tymczasem jest to nic innego jak wymieszanie profesjonalizmu z jego otwartą naturą! Tomasz w odróżnieniu od wielu sfrustrowanych muzyków stara się patrzeć na jasną stronę życia, chociaż dostrzega również mroczne strony codzienności. Jest człowiekiem szczerym, chętnym do wymiany i poznawania opinii innych, co chroni go przed współczesnym koszmarem społecznym, jakim jest ignorancja. Dla nas przede wszystkim jest to świetny muzyk, który podczas gry wykorzystuje wyobraźnię, dąży do tego, by czerpać radość z gry i dzielić się nią ze słuchaczami.

MARCIN UŁANOWSKI „UŁAN"

Pochodzi z rejonu Polski, gdzie perkusyjnie niewiele się dzieje. On jednak konsekwentnie rozwijał swój talent i po rzetelnym wyedukowaniu szybko znalazł sobie miejsce u boku uznanych muzyków.

Perkusista współtworzył zespół Sistars (dla przypomnienia – z siostrami Przybysz), który na początku XXI wieku bardzo mocno namieszał na polskiej scenie z racji oryginalności, połączonej z nowoczesnością brzmienia i wyjściem poza ramy stylistyczne. Ułan edukację muzyczną rozpoczął w Olsztynie, czyli niedaleko Iławy, z której pochodzi. Później przeniósł się do Warszawy, gdzie w klasie Kazimierza Jonkisza uczył się na słynnej Bednarskiej, a ostatecznie naukę skończył na jeszcze bardziej słynnym wydziale Jazzu w Katowicach.

Zapraszany do różnych projektów, występował ze wspomnianymi Sistars, ale też regularnie kładzie groove u Artura Rojka i zapewnia komfort Ani Dąbrowskiej oraz będącej zawsze na świeczniku Marii Peszek. W międzyczasie bierze udział w wielu mniej lub bardziej znanych projektach, jest po prostu typem perkusisty pracującego. Niestety, najwięcej o nim w prasie było nie z racji umiejętności i fachowości bębnienia, a z racji związku z Kasią Kowalską. Dla nas nie ma to jednak znaczenia, ponieważ jego dorobek muzyczny jest tym, co decyduje o obecności na naszej liście.

KRZYSZTOF ZAWADZKI

Założyciel Walk Away, niezwykle ważnego dla naszej sceny zespołu fusion. Niemal od samego początku wydawało się, że zespół skazany będzie na sukces. Bardzo dynamiczny rozwój okraszony kolosalną ilością występów na scenach polskich i zagranicznych. Duża ilość gościnnych artystów była dowodem jakości formacji.

Zanim założył legendarny Walk Away przeszedł drogę przez prawdziwą mękę... Akordeon. Później już było z górki. Pierwsze bębny zrobił sobie z kartonów oraz sit do przesiewania mąki. Zanim został endorserem Sonora, grał na „zrewitalizowanych" bębnach Polmuza. Na uczelni był karany za granie w klubach jazzowych. Mimo to jego umiejętności i styl zostały dostrzeżone nie tylko w Polsce. W numerze 7/2013 muzyk odpowiedział nam na pytanie, z kim oprócz Walk Away współpracuje lub do tej pory współpracował: *„Pat Metheny, Barry Finnerty, Eric Marienthal, Dean Brown, Hiram Bullock, Bill Evans, Bob Berg, Randy Brecker, Bob Mintzer, Frank Gambale, David Gilmore, Victor Bailey, Matthew Garrison, Bob Malach, Jim Beard, David Kikoski, Scott Henderson, Felton Crews, Jon Herington, Mitch Forman, Chuck Loeb, Melvin Lee Davis, Henry McCullough, David Fuze Fiuczynski, Mark Whitfield, Steve Logan, Vasti Jackson, Melvin Taylor, Jean Gatter, Adam Holzman, Mitch Stein, Jeff Andrews, Mike Mainieri, Nippy Noya, Mark Egan, Chris Howes, Mike Stern, Mino Cinelu, Lurrie Bell, Sugar Blue."* Naprawdę imponująca lista. Jeżeli chodzi o muzykę fusion był jednym z pierwszych perkusistów w Polsce, który zabrał się za taką „urockowioną" formę jazzu. Na to, czy był pierwszy, odpowiada: *„Tak mówią. Czy to prawda? Nie wiem... (śmiech). Wzięło się to z muzyki, której wtedy słuchałem. Moimi idolami byli DeJohnette, Steve Gadd, Tony Williams. Nazwiska z kompletnie innych światów, ale mają wspólny mianownik – feeling. Kochałem jazz, ale słuchałem również Led Zeppelin i Deep Purple. Grając straight ahead interesowałem się coraz bardziej nurtem fusion. Miałem wtedy 20 lat i wspólną kanciapę w Remoncie z Tomkiem Stańko. Graliśmy na kilku próbach i bardzo zażarło. Mieliśmy razem robić kapelę, ale nie doszło do tego ze względów różnorakich. Klimat był fusion i jazz. Choć granie straight ahead z Januszem Muniakiem było mi bliskie, odpłynąłem z bębnami w nurt fusion. W tle tlił się skład Walk Away, który stworzyłem. Nie żałuję..."*.

W takich przypadkach często pojawia się pytanie, jak w głębokiej komunie, bez Internetu, szkół na DVD, YouTube, perkusista śledził i rozwijał technikę swojego idola Jacka DeJohnette? *„Jedynym dostępem do materiałów była giełda płytowa na Mariensztacie"* – wspomina muzyk. *„Ludzie wymieniali się płytami. Słuchałem ich na okrągło. Nie było nut – niczego. Polegaliśmy na tym, co usłyszeliśmy i następnie logicznie układaliśmy do tego ręce. Nagrywałem na magnetofon szpulowy jego kawałki, które czasami nadawało radio, a następnie na zwolnionych obrotach analizowałem, jak DeJohnette grał różne patenty. Brak nowych mediów bardzo wyostrzał wyobraźnię. Czasami coś pokazała jedyna słuszna telewizja. Były to trudne czasy dla pasjonatów..."*. Między innymi dlatego skierował się do marki Sonor, a pamiętajmy, że kiedyś wyglądało to zupełnie inaczej niż teraz. Jak? Ano tak: *„Zamówiłem (zestaw) przez ojca Ewy Bem, który wyemigrował do Niemiec. Krzysztof pomagał polskim muzykom ściągać instrumenty. W czasach komuny był to jedyny sposób na to, by pozyskać porządny, profesjonalny instrument. Czekałem na niego kilka miesięcy... Zarobiłem na niego, grając w wakacje taneczne nocki w Hotelu Victoria. Miałem wtedy 17 lat. Mogłem kupić sobie albo dwudziestoletniego Volkswagena albo bębny. Wybór był oczywisty."*

Krzysztof Zawadzki

Fot. Kuba Andrzejewski

TOMASZ ZELISZEWSKI

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Nie ma w Polsce chyba nikogo, kto by nie kojarzył Budki Suflera. Jeden z najbardziej zasłużonych rodzimych zespołów rockowych. Przeżywał wspaniałe wzloty, ale też czasami bolesne upadki. 40 lat aktywności na scenie, od kompozycji wpadających mocno w rock progresywny przez syntetyczne brzmienie lat 80 aż po kolosalny sukces komercyjny w drugiej połowie lat 90, którego skala, patrząc z obecnej perspektywy, wydaje się być niemożliwa do powtórzenia przez żaden współczesny zespół.

Zawsze bardzo ekspresyjny za bębnami, czy to występ w telewizji czy otwarty koncert. Bije w bębny mocno i pewnie! Z drugiej strony włada też dobrze piórem i napisał całą masę tekstów zespołu. Po zakończeniu działalności Budki zaczął bawić się muzyką na dobre i stworzył ze znamienitymi kolegami zespół Wieko. Zna polski rynek muzyczny na wylot, wszystkie prawidła i zasady, układy i koneksje, a to wszystko jest efektem aktywnej działalności menadżerskiej. W naszym wywiadzie okładkowym w 2015 roku mówił na temat esencji muzyki: *„Na rynku muzycznym chodziło i wciąż chodzi o to, by artysta, który wchodzi na scenę, porywał grą, śpiewem, żeby umiał oszołomić tłumy. Rozwój technologii powoduje tylko, że zmieniają się narzędzia, ale ta zasada nie może się zmienić. Dobrym przykładem jest nagroda Hall Of Fame, która przyznawana jest w Stanach. Odbywa się koncert, pełna sala, tysiące ludzi. Oprawa, technologia, pełna nowoczesność, na scenie gwiazdy i liga mistrzów, jeżeli chodzi o muzyków sesyjnych, bas, gitara, trąbka, bęben, co by nie było, wszystko z najwyższej półki. Człowiekowi dech zapiera, precyzja, artykulacja, jak to stroi, jak to brzmi, po czym wychodzi dwóch małych ludzików z gitarką akustyczną, w trampeczkach, mówią tylko „Dzień dobry" i jeden zaczyna piosenkę, która się nazywa Sound Of Silence, bo ci panowie to Simon & Garfunkel. I nic więcej nie trzeba. Pitoląca gitarka akustyczna i własny głos powoduje, że to samo audytorium dostaje jakiegoś małpiego rozumu z zachwytu. Ta zasada jest nadal taka sama. Za pomocą własnego talentu, twórczości, potrafią porwać tłumy. Oczywiście, reszta jest kwestią narzędzi i przekazu. Mamy Internet, mamy też taki rozwój technologii, który powoduje, że śpiewać i grać każdy może…".*

Ciąży na tobie duża odpowiedzialność, twoje doświadczenie i kariera to ważny przekaz dla kolejnych pokoleń muzyków. Wiele się zmieniło przez ten okres…

Tak, to prawda. Oczywiście, mimo prostoty stwierdzenie to jest niezwykłym stwierdzeniem, ponieważ nam – mnie i moim kolegom – zespołowi Budka Suflera, z którym byłem i w sumie wciąż jestem związany od 1974 roku, przyszło żyć w arcyciekawych czasach. Zarówno, jeżeli chodzi o nasz kraj, to, co się w nim wydarzyło, jak i krajowy rynek muzyczny, światowy rynek muzyczny, rozwój technologii, powstanie Internetu. Również nasze różne młodzieńcze balangi… A jak się ma 18-20 lat to jest to przywilej wieku, więc to są częste balangi… Nocne rozmowy muzyków, a tam oprócz sprzętu, Marshalli, Ludwigów i innych rzeczy pojawiał się wątek, bardziej lub mniej bełkotliwy, że nie będzie nam dane dożyć tego, żeby ta rzeczywistość się zmieniła.

Masz możliwość obserwowania muzyki z każdej perspektywy. Czego twoim zdaniem nam jeszcze brakuje?

Myślę, że wyłącznie spokoju. Jesteśmy bardzo zdolnymi ludźmi. Mamy dostęp do wielu rzeczy, mamy swobodę poruszania się, mamy dostęp do profesjonalnych narzędzi, nut, książek, materiałów wizyjnych, audio, mamy się od kogo uczyć. Spokój powoduje, że dokonujemy dobrych wyborów, bo zauważamy, że wykrzyczany durny kontrakt nie da nam szczęścia, tylko codzienne godziny spędzone z instrumentem i talent, z którym się urodziliśmy. Jak ja miałem 18 lat, był Jerzy Piotrowski, Ryszka też fajnie grał, był jeszcze Piotr Dziemski, który niestety młodo zmarł, ale zostawmy psychoanalizę tamtego okresu. Tak było, w tej chwili jest armia, stado, szwadrony dobrze, bardzo dobrze i iluś tam świetnie grających perkusistów. I aż boję się pomyśleć, co będzie za 10 lat, jak ci młodzi ludzie zaczną rozumieć. Na razie część zupełnie poprawnie grających, nieźle wyszkolonych bębniarzy gra z troszeczkę głupawych powodów. Za chwilę ci młodzi ludzie zaczną patrzeć na perkusję jak na instrument lutniczy, a na swoją grę jak na sztukę i pojawią się wybitni perkusiści. Polacy pokroju Bozzio, Phillipsa, Weckla. Jeżeli zmieni się u nich to postrzeganie, to poczują się jak wirtuozi i dotrze do nich, jaka jest rola bębniarza we wszystkich formacjach. To jest bardzo potrzebne – zrozumienie swojego miejsca na scenie. Komuś się wydaje, że napisanie takiej piosenki, jak *Takie Tango* to jest pryszcz, niegodne mojej wielkości twórczej, ale potem życie powoduje, że strasznie chciałby takie *Takie Tango* napisać.

A perkusista ma w ogóle coś do powiedzenia?

Oczywiście. Perkusista może powiedzieć wszystko, co tylko chce. Znam dowcipy o perkusistach, z których się śmieję, ale nie miałem nigdy żadnego kompleksu, że gram na bębnach. Uważam wręcz, że jest to instrument bardzo uprzywilejowany. Jeżeli spojrzysz na to z perspektywy zespołu, dobry bębniarz jest w stanie bardziej pociągnąć band niż dobry basista. Nie ma powodu, by perkusista miał się uważać za niższą muzycznie rasę (*śmiech*). Bębny to pozory prostoty, bo to szalenie trudny instrument, poza tym mają widowiskowość. Bębny i grający za nimi muzyk mają wiele elementów sportowych, wręcz choreograficznych. Jest przecież wielu bębniarzy, którzy grają szalenie widowiskowo i może nawet nie są wielkimi mistrzami od samej treści. Przyjemniej jest ich oglądać niż słuchać, chociaż pewnie i tu jest świetnie. To powoduje, że ludzie uwielbiają kapele, w których jest dobry, widowiskowy bębniarz. Mało tego, zestaw perkusyjny jest ładnym stanowiskiem, bo gitarka jest gitarką. Młodzi ludzie wpadają na salę i patrzą, jaki zestaw stoi na scenie, nieraz jest rozczarowanie, jak stoi tam zestaw typu Charlie Watts. Kiedyś sam przyszedłem dużo wcześniej, by zobaczyć z każdej strony zestaw Terry'ego Bozzio (*śmiech*).

Perkusista jest osobą poddawaną bardzo surowej ocenie, bo wszyscy jesteśmy perkusistami. Miewałem z tym czasami problem i w studio, i na estradzie.

POSŁUCHAJMY

Budka Suflera
– *Cień Wielkiej Góry* 1975

Absolutna klasyka polskiego rocka! *Jest Taki Samotny Dom* to kompozycja, która ujmuje do tej pory swoim klimatem. *Szalony Koń* to prawdziwie progresywna suita z połamanym metrum, pokazująca, że zespół wykraczał mocno poza ramy zwykłego rocka.

Budka Suflera
– *Cisza* 1993

Pierwsza piosenka *Cisza Jak Ta* nie zapowiada, że na płycie pojawi się też kilka naprawdę mocnych piosenek (*Ragtime, Młode Lwy*). Jest to też pierwszy album w składzie, który za kilka lat zawładnął całą Polską.

Tomasz Zeliszewski

Fot. Aleksander Ilaniewicz

ŁUKASZ ŻYTA

Mało kto zwraca na to uwagę, a tu fakty mówią same za siebie. Bydgoszcz dała polskiej scenie wspaniałych perkusistów jazzowych. Jacek Pelc, Piotr Biskupski, Marcin Jahr, a także właśnie Łukasz Żyta. Najmłodszy z wymienionych, ale niezwykle zasłużony i nieziemsko doświadczony. Od ponad 20 lat aktywny na polskiej scenie jazzowej. Lista muzyków, z którymi współpracował, wyjaśnia wszystko.

Pan doktor Żyta ma na swoim koncie projekty z takimi artystami, jak: Urszula Dudziak, Jan Ptaszyn Wróblewski, Tomasz Szukalski, Zbigniew Namysłowski, Jarosław Śmietana, Henryk Miśkiewicz, Marek Napiórkowski, Andrzej Olejniczak, Adam Pierończyk, Kuba Stankiewicz, Piotr Wojtasik, Piotr Baron, Janusz Muniak, Andrzej Cudzich, Grzegorz Nagórski, Darek „Oles" Oleszkiewicz, Michał Tokaj, Piotr Wyleżoł, Aga Zaryan, Grażyna Auguścik, Iza Zając, Ewa Bem, Krystyna Stańko, Artur Dutkiewicz, David Doruzka, Jaromir Honzak, Lee Konitz, Bennie Maupin, Greg Osby, Gary Thomas, Chris Cheek, Dan Tepfer, David Murray, David Friedman, Bobby Watson, Brad Terry, Tuna Otenel, William Galison, Steve Logan, Dino Massa i jeszcze wiele innych, jak przystało na wziętego perkusistę w muzyce jazzowej. Osobowości, projekty, wspólne improwizacje. Perkusista ukończył Państwową Szkołę Muzyczną I i II st. im. A. Rubinsteina w Bydgoszczy i jest absolwentem Akademii Muzycznej w Katowicach na Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej (ukończył 1998), jednak aktywność sceniczna sięga kilka lat wcześniej i jest doskonałym przykładem na to, jak ważne jest dobre wejście w scenę muzyczną. Mamy tu na myśli po prostu pasję, oddanie i przekucie tak kompleksowego wykształcenia w umiejętność współpracy w zespole. Początek kariery to pasmo wielu sukcesów. Zadebiutował jeszcze jako nastolatek w 1993 roku, biorąc udział w konkursie Jazz Juniors (festiwal obchodził niedawno 40 rocznicę istnienia) w Krakowie z zespołem Youth Formation.
W roku 1995 z zespołem Joint Venture został laureatem I nagrody. Zdobywał też nagrody na Festiwalu Standardów Jazzowych w Siedlcach oraz dla najbardziej obiecującej grupy na European Jazz Contest w Hoeilaart. Wszystko to w bardzo młodym wieku, co pozwoliło na ustabilizowanie i ugruntowanie swojej pozycji na scenie. Ponadto jest laureatem kilku nagród indywidualnych, jak np. Konkursu Perkusistów Jazzowych w Grodzisku Mazowieckim czy też Festiwalu Jazz nad Odrą we Wrocławiu (obie w 1998 roku). Obecnie przekazuje swoją wiedzę studentom Akademii Muzycznej w Krakowie, co godzi jednocześnie z permanentną aktywnością sceniczną.

PIOTR ŻYŻELEWICZ „STOPA"

Naszą listę zamyka kolejna niesamowita postać, o której jednak bardzo ciężko cokolwiek pisać i mówić. Złość łączy się tu ze straszną niemocą, a dzieje się tak, gdy ktoś zostaje wezwany przed oblicze Stwórcy zbyt wcześnie, zdecydowanie za wcześnie. Mamy mnóstwo nagrań tego niesamowicie utalentowanego muzyka, który odszedł w wieku 46 lat.

Możemy się tylko domyślać, co i gdzie grałby teraz Stopa, a patrząc na dokonania do momentu tragicznej śmierci w 2011 roku nasza wyobraźnia może rozwinąć się naprawdę szeroko.

Przede wszystkim zespół Voo Voo – z tą formacją kojarzy się chyba najbardziej. Występował w zespole przez ponad 20 lat, a jak wiadomo formacja Wojtka Waglewskiego nie jest zespołem prezentującym zarówno infantylne treści, jak i banalne formy. Wyobraźnia muzyczna i wyczucie gry to jedne z podstawowych elementów, jakie kojarzą się z muzyką słynnego zespołu. Kolejny, znany szerokiej publiczności zespół to 2Tm2,3 i cała ekipa muzyków związanych ze środowiskiem chrześcijańskiego rocka. Stopa był człowiekiem otwarcie mówiącym o swojej wierze. W „Tymoteuszu" zdarzało mu się grać często duety perkusyjne na dwa zestawy, zresztą nie tylko tam. Dużo w tym temacie powiedzieć może Beata Polak. Oprócz tych dwóch formacji ważne i zasłużone zespoły w historii polskiego rocka, jak Armia, Moskwa, Izrael, Brygada Kryzys, no i oczywiście także cały zestaw gościnnych występów. Perkusista o niezwykle bogatej dyskografii, operujący we wspomnianych klimatach Voo Voo, ale też w hałaśliwym punk rocku, gdzie w dużej mierze dzięki jego kulturze gry i pewności uderzeń brzmienie zespołów było oparte o solidny fundament rytmiczny.

Piotr „Stopa" Żyżelewicz

EUGENE KRUPA

PANTEON POLSKIEJ PERKUSJI

Jest jednym z największych i najważniejszych perkusistów w historii. Przyczynił się bardzo mocno do rozwoju nowoczesnej perkusji, a także do rozwoju sprzętu perkusyjnego. Absolutna ikona i postać, którą każdy perkusista powinien znać, a tym bardziej polski. Urodzony w Chicago, syn... Anny i Bartłomieja.

Jak wiadomo, jeżeli chodzi o bębny, największymi światowymi potęgami są Amerykanie i Brytyjczycy. Czy to się komuś podoba czy nie, te dwa kraje – szczególnie z naciskiem na USA – rządzą w świecie w kwestii edukacji i kształtowania świetnych muzyków w każdym gatunku. Każdy amerykański perkusista, który gra zawodowo wie, kim był Gene Krupa i jak wpłynął na rozwój perkusji. Jest to wiedza obowiązkowa i nawet, jeżeli ktoś kompletnie nie słucha takiej muzyki, wie, że Krupa jest jednym z ojców współczesnych bębnów. Sytuacja w Polsce jest troszeczkę inna, nie wszyscy tytułujący się perkusistami znają tego bębniarza. Już nawet nie chodzi o znajomość dorobku muzycznego, technikę gry czy też innowacje w sprzęcie i nagraniach (w każdym z tych elementów Gene ma olbrzymie zasługi), ale często spotkać się można z tym, że młodzi perkusiści nie słyszeli, że ktoś taki istniał! Nie napawa to dumą, tym bardziej, że Gene miał polskie korzenie i to nie jakieś odległe. Ojciec Bartłomiej urodził się w 1863 roku w Polsce pod pruskim zaborem i około 1876 razem ze starszym bratem Franciszkiem wyjechał do USA. Matka Anna Osłowska urodziła się w 1865 roku już w USA, ale data jej urodzenia i fakty z polskiej historii pozwalają domniemywać, że jej rodzice Piotr i Maria to świeża popowstańcza emigracja. Gene miał solidną gromadkę rodzeństwa, z którego był najmłodszy: Kazimierz, Marianna, Leon, Eleonora, Juliusz, Klemens, Piotr. A Gene? Gene to po prostu Eugeniusz! Często mamy tendencję do naginania karku i boimy się chwalić swoim dziedzictwem w obawie, że zostaniemy uznani za jakichś niezdrowych nacjonalistów. W redakcji jednak wychodzimy z założenia, że przesadna poprawność polityczna też nie jest niczym zdrowym i skoro fakty przemawiają same za siebie, dlaczego nie mówić otwarcie o naszym rodaku. Oczywiście miał obywatelstwo amerykańskie, chociażby z racji *Ius soli* (tzw. prawo ziemi).

Opisanie zasług i dorobku tego muzyka zajęłoby kolejnych 140 stron magazynu, dlatego odsyłamy do lektury w Internecie, gdzie można znaleźć bardzo dużo opracowań jego życiorysu już z tego perkusyjnego okresu. Na zachętę podamy po przykładzie dokonań i osiągnięć Gene'a z każdej z perkusyjnych półek.

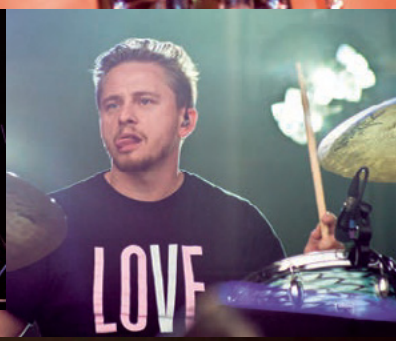
Jeżeli chodzi o naukę nie jest to może coś, co nazwano by osiągnięciem, ale i tak robi wrażenie. Większość perkusistów słyszała o technice Moellera, czyli sposobie trzymania i uderzania pałką w najbardziej efektywny sposób. Znaczna większość nauczycieli przy omawianiu tych zagadnień wspomina o tej technice, ale nie każdy ma wytrwałość, by ją opanować. Tak się złożyło, że Gene uczył się bezpośrednio u samego Moellera. Niezły punkt wyjścia, prawda?

Zestaw perkusyjny. Zastanawiamy się teraz, czy w kontekście brzmienia dziura w centrali na tom holder ma znaczenie, czy nie? No cóż, wtedy z tym nikt nie miał problemów, bo nie było czegoś takiego jak tom znany współcześnie, aż... tak, tak, aż do momentu, gdy nie wpadł na to młody polski umysł. Poprosił firmę Slingerland, by zrobiła dla niego specjalny nowatorski zestaw z podwieszanym tomem, który można nastroić z obu stron! Zasada działania nie zmieniła się do tej pory.

Nagrania. Gene miał 8 lat, jak Tony Sbarbaro nagrał *Livery Stable Blues*, czyli pierwsze w historii nagranie jazzowe. Był tam tylko jeden drobny haczyk... 10 lat później, w 1927 roku Gene Krupa nagrał cztery utwory z McKenzie & Condon's Chicagoans i nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie to, że była to pierwsza sesja w historii, podczas której wykorzystano... bęben basowy czyli centralkę lub taktowiec, jak kto woli. Wydaje się to teraz niesamowite, ale do tej pory nie nagrywano centrali, ponieważ wibracje powodowały, że igła rejestrująca podskakiwała!

Muzyka. Tutaj wkraczamy do wielkiego oceanu, ale wystarczy wspomnieć to, co zrobił u Króla Swingu – Benny'ego Goodmana. Podczas jednego z utworów przerażeni managerowie sali tanecznej zażądali, by zespół przestał grać, ponieważ bębniarz cały czas wali w bębny i robi tyle hałasu. Gene naciskał, by grać dalej i w efekcie cała sala eksplodowała jednym wielkim tańcem (takie rzeczy teraz to już tylko na filmach). Podczas koncertu w Carnegie Hall publiczność oszalała i Gene zebrał owacje równe, jeśli nie większe, od lidera! Pierwszy raz perkusista wysunął się swoją grą i przejął wiodącą rolę, porywając przy tym roztańczone tłumy. Tym nieznośnym bębniącym utworem był oczywiście niesamowity *Sing Sing Sing*.

Z ciekawostek można wspomnieć tu jeszcze o perkusyjnej bitwie z Buddym Richem w 1952 roku, która była wielkim wydarzeniem (transmitowana przez telewizję) lub to, że w 1954 otworzył z Cozy Colem szkołę dla perkusistów, czyli zaraz po tym, jak w Polsce skończył się okres stalinowski. Poza tym był typem niepokornym i w 1943 trafił za kratki z racji posiadania „papierosów z marihuaną". Zmarł w 1973 roku, a jeden z najbardziej zarozumiałych perkusistów w historii, wielki mistrz Buddy Rich powiedział o nim, że był *„the beginning and the end of all jazz drummers"* Co to znaczy? To już polecamy samemu sprawdzić podczas słuchania dorobku Gienka Krupy.



Autor zdjęć w galerii Romana Makówka

Prenumerata

Prenumerata ROCZNA
kosztuje 121,00 zł – zniżka 29%

E-prenumerata ROCZNA
kosztuje 84,10 zł – zniżka 15%

Prenumerata DWULETNIA
kosztuje 223,00 zł – zniżka 34%

E-prenumerata DWULETNIA
kosztuje 138,60 zł – zniżka 30%

A jeżeli zdecydujesz się na obie formy jednocześnie
(tj. papierową i równoległą cyfrową),
to Twoja zniżka na e-prenumeratę wyniesie aż **80%**
– w sumie za rok zapłacisz 140,80 zł, a za dwa lata – 262,60 zł.

Prenumeratorzy zyskują **od 30 do 50% zniżki** w naszym serwisie **www.UlubionyKiosk.pl**.
Wystarczy przy składaniu zamówienia podać swój numer prenumeraty, a zakupy staną się znacznie tańsze!

Zapraszamy na www.avt.pl/prenumerata, gdzie zapłacisz kartą lub szybkim przelewem.
Przyjmujemy też zamówienia mailowe (prenumerata@avt.pl) lub telefoniczne (22 257 84 22)
oraz wpłaty na konto: AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa,
BGŻ BNP Paribas S.A. 97 1600 1068 0003 0103 0305 5153.

Zalogowani biorą wszystko!

Loguj się na www.avt.pl/prenumerata i:

1. Czytaj za darmo dowolne nasze e-czasopisma
Każde zamówienie prenumeraty, o ile złożone jest po zalogowaniu na stronie WWW, daje pulę kodów na bezpłatne e-wydania dowolnych naszych czasopism. Kody można realizować przez cały czas trwania prenumeraty na www.UlubionyKiosk.pl.

Jeszcze nie prenumerowałeś magazynu i nie masz loginu i hasła? Zaprenumeruj, a jako nowy Prenumerator również otrzymasz kody na bezpłatne e-wydania.

2. Miej wszystko pod ręką:
- Twoje dane adresowe, prenumeraty i wydania cyfrowe
- specjalnie stworzone dla Ciebie oferty i promocje
- kody na darmowe e-wydania w Ulubionym Kiosku

3. Pozwól nam Cię wyręczyć
Nie musisz przy każdym zamówieniu uzupełniać swoich danych adresowych w formularzu zamówień. Zaloguj się, a zrobimy to za Ciebie!

Twoje dane do logowania działają także na www.UlubionyKiosk.pl.

Jeśli nie znasz
swojego loginu i hasła,
skontaktuj się z nami
– prenumerata@avt.pl

Warto prenumerować!

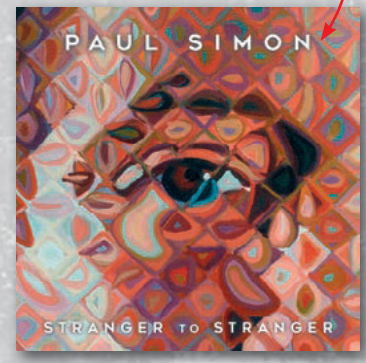
Od lutego
do grudnia tylko
dla Prenumeratorów
plakat A2
z wirtuozami garów.

W styczniu
- kalendarz.

Za zaprenumerowanie – płyta **GRATIS**

Nikki Yanofsky
„Little secret"

Paul Simon
„Stranger to stranger"



Informacje, który album wybierasz, przekaż nam mailowo na adres prenumerata@avt.pl.
Śpiesz się – te tytuły dostępne są do czasu wyczerpania ich zapasów magazynowych.
Ale nawet jeśli się spóźnisz, na pewno nie zostaniesz bez prezentu :)

Przegapiłeś któryś z nich?

www.UlubionyKiosk.pl

XIST

SMC
SILESIA
MUSIC CENTER
Sp. z o. o.

silesiamusiccenter.pl
istanbulcymbals.com

istanbul
Agop
Handmade cymbals from Turkey.

WHEN WE SAY GENUINE TURKISH CYMBAL, WE MEAN IT'S ACTUALLY MADE IN TURKEY.

The Byzance line by Meinl.

Nie istnieją żadne skróty, które poprzez masową produkcje doprowadzą do wytworzenia autentycznych tureckich ręcznie robionych talerzy. To wciąż wiele pracy. To komplikacje. Czasami metal nie połączy się tak jak tego oczekujemy i niestety musimy przetopić materiał ponownie. Jednak, gdy jest to zrobione dobrze, wynik jest wyjątkowo słodki, wraz z niskimi, ciemno brzmiącymi i złożonymi tonami.
I właśnie to artyści tacy jak Robert Luty kochają w talerzach Byzance.

MEINL CYMBALS SĄ DOSTĘPNE W AUTORYZOWANYCH SKLEPACH MUZYCZNYCH.
ZNAJDŹ SWÓJ SKLEP NA **MEINLCYMBALS.PL/STOREFINDER**

MEINL